THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/kunstmuseetsaars06unse

Vol. 6 (1919)

KUNSTMUSEETS AARSSKRIFT

KUNSTMUSEETS AARSSKRIFT

1919

KØBENHAVN
GYLDENDALSKE BOGHANDEL · NORDISK FORLAG
H. H. THIELES BOGTRYKKERI
1920

N
1915
A1
v. 6

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Udgivelsen af Kunstmuseets Aarsskrift har ikke blot mødt de tekniske Vanskeligheder, lignende Foretagender under Tidens Forhold har haft at bekæmpe. Selve Aarsskriftets Eksistens har været alvorligt truet, da Carlsberg-Fondet efter Reglerne for dets Anvendelse ikke mente vedvarende at kunne yde Bidrag til Udgivelsen. Aarsskriftets Fortsættelse er kun bleven mulig ved et forøget Statsbidrag. For dette bringer Museet en hjertelig Tak til Regering og Rigsdag, hvis Velvilje for Museet og varme Interesse for dets Tarv heller ikke i dette Tilfælde har svigtet.

Aarsskriftet fortsættes efter sin gamle Plan og søger hovedsageligt sit Stof i Meddelelser om Museets Erhvervelser, i Afhandlinger om danske Kunstnere og om for Offentligheden tilgængelige Kunstværker i danske Samlinger. Dog turde det ikke være ønskeligt at give Aarsskriftets Opgaver en for snever Begrænsning. Museets Afstøbning af Vatikanets Kopi efter den knidiske Afrodite har tilladt det at bringe en vægtig Afhandling om et Hovedværk af græsk Skulptur.

To Bind af Aarsskriftet udkommer sidst i 1920, kun med omtrent 6 Ugers Mellemrum. For at afgøre Gælden fra ifjor maa det først udsendte kaldes Aarsskriftet for 1919. I begge Bind findes baade Meddelelser om Museets seneste Erhvervelser og Afhandlinger, der allerede i længere Tid har afventet Udgivelsen. En af dem har den Bemærkning, at Aabenraa forhaabentlig i en nær Fremtid atter vil blive en dansk By. Dette er jo sket. Vort Land er blevet større og har faaet forøgede Forpligtelser til at værne om sin Kultur og virke for dens Vækst. Paa sit lille Omraade vil Aarsskriftet fremdeles søge at tjene disse betydningsfulde Formaal.

OKTOBER 1920.

INDHOLD

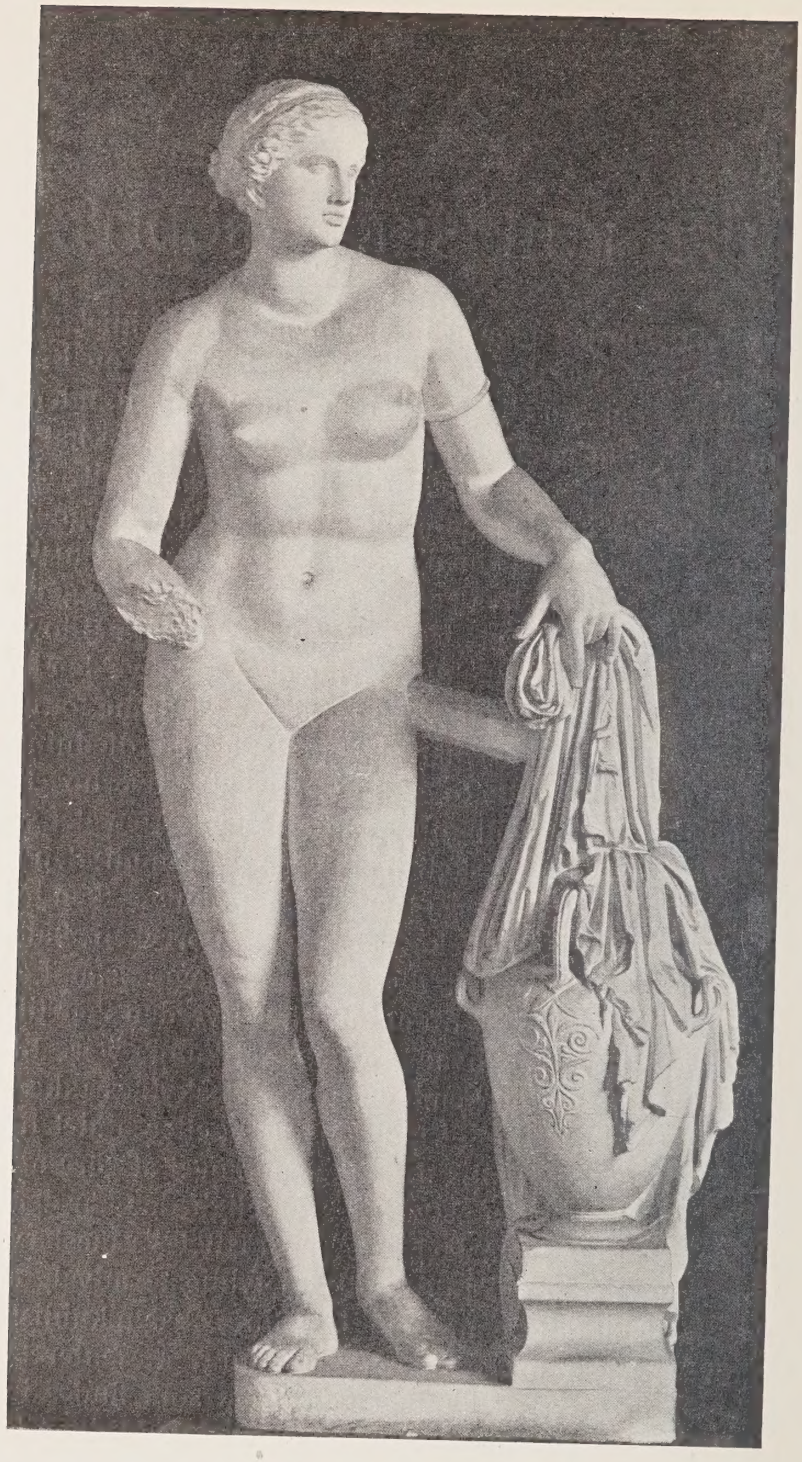
Chr. Blinkenberg: Den knidiske Afrodite 1
Peter Grove: C. W. Eckersberg's Billeder af Krigsskibe og Tegninger til Gallionsfigurer 41
Karl Madsen: Tre Billeder af Marstrand 55
Leo Swane: Degas-Billederne paa Ordrupgaard 63
Karl Madsen: To nyerhvervede gotiske Madonnafremstillinger 83
Victor P. Christensen: Museets danske Skulpturer fra det 18. Aarh. 93
Breve fra I. Th. Lundbye til C. I. Thomsen. Meddelte af Poul Nørlund 115
Karl Madsen: C. A. Lorentzen 129
Chr. Blinkenberg: Den knidiske Afrodite. Efterskrift 132
Gaver og Køb af Malerier og Skulpturer 134
Museets Udstillinger og Laan 139
Kobberstiksamlingen 140

DEN KNIDISKE AFRODITE

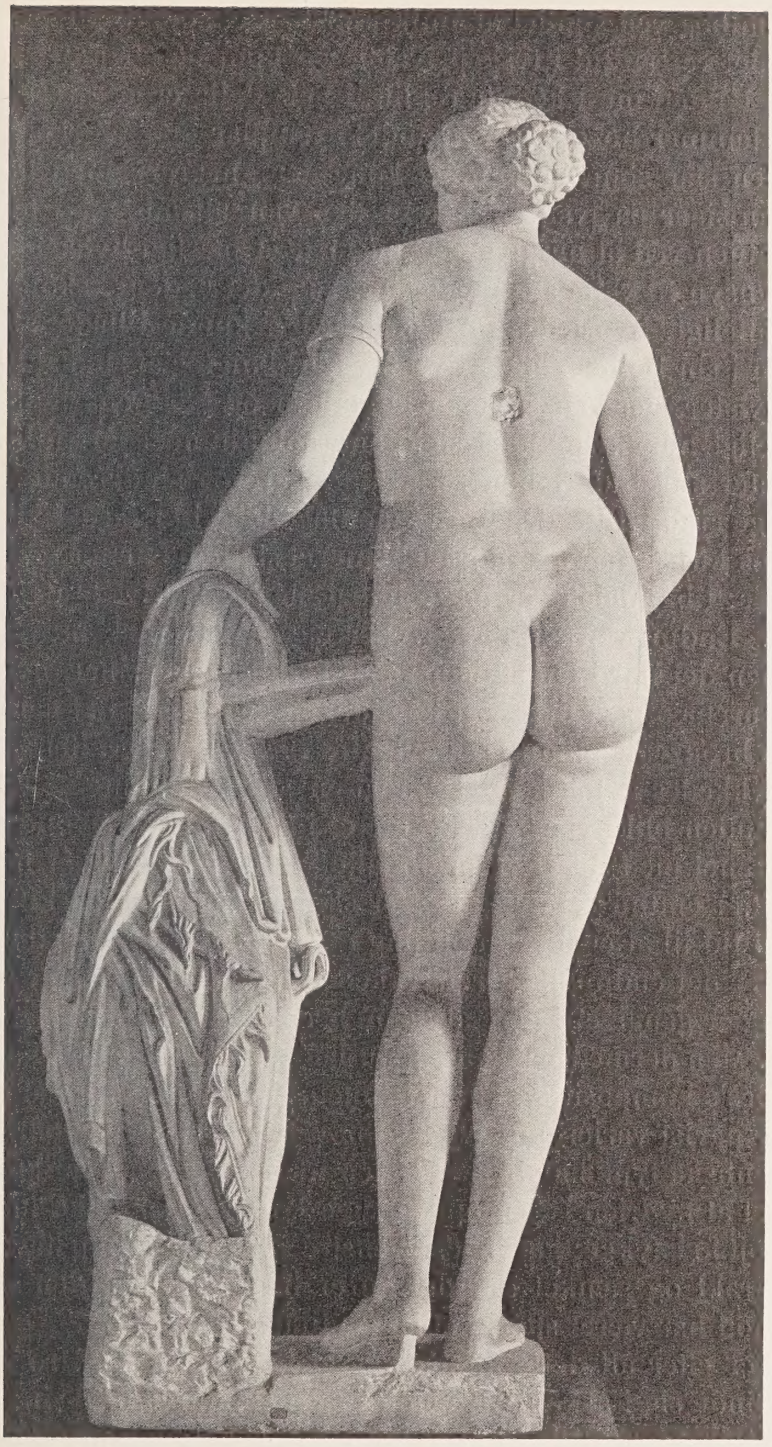
I en samtale kom jeg engang til at nævne den knidiske Afrodite og brugte da een af de superlativer som let løber med når man ikke vogter over, at eens tale skal rinde rundt og glat, uden kanter og ujævnheder, som modparten kan have at hænge sin hat på. Jeg kaldte statuen den skönneste, bedste, betydeligste Afrodite-skikkelse den græske plastik havde skabt, eller brugte et andet lignende udtryk om den. Den jeg talte med kendte ikke videre til kunsthistorie eller archæologi, udover hvad ethvert dannet menneske gør. Jeg fik da strax til svar: »det troede jeg rigtignok, Venus fra Milo var«, og måtte gøre rede for min tilfældige ytring og fremhæve den knidiske Afrodites fortrin uden dog at gå den anden höje dame for nær.

Det er ikke min hensigt her at tage dette til indledning til en »mandjævning« mellem de to gudinder; jeg skal overhovedet ikke komme ind på en sammenligning mellem dem. Men det slog mig strax, at bemærkningen i virkeligheden var vox populi: den meliske Afrodite er virkelig nu til dags langt mere populær, kendt i langt videre kredse end den knidiske, står i gibs, porcelæn, kallipasta i hundreder af dagligstuer, når den knidiske næppe står i een. Og da man jo som regel går ud fra at intet her i verden sker tilfældigt, kom jeg til at tænke over, hvad grunden vel kunde være til at den knidiske statue er så lidet kendt endnu. Det skyldes ikke sky for det nøgne, en særlig retning i nutidens smag eller andet lignende, men alene rent ydre forhold, der ikke har noget at göre med figurernes fremstilling eller kunstværd. I virkeligheden har der i nyere tid hvilet en mærkelig vanskæbne over Praxiteles's mesterværk.

I den samling som vel indeholdt det fyldigste udvalg af oldtidens plastik, afstöbningssamlingen i Berlin, var den knidiske Afrodite endnu da jeg i sin tid gennemgik den kun repræsenteret ved den formindskede og forvanskede udgave af den som findes i Glyptotheket i München. Der nævnes ingen anden i den udmærkede beskrivelse af samlingen, Wolters har givet, og som endnu benyttes



1. Praxiteles's Afrodite, restaureret afstøbning i Kunstmuseet.



2. Praxiteles's Afrodite, restaureret afstøbning i Kunstmuseet.

som håndbog ved studiet af antik kunst. Det smukkeste exemplar af hovedet var en tid i tysk privateje og kom derefter til museet i Berlin. På den mest kendte replik, i Sala della croce greca i Vatikanet, stammer hovedet fra et andet exemplar og er forkert påsat. Gudinden står som en gammel kone der »negrer« med hovedet, som man siger på jysk. Værre er den vandalisme, man har øvet mod statuen ved at omgive benene med et hæsligt hylster af blik — af hensyn til velanstændigheden, som det hedder, skönt det er mig ufatteligt, hvorledes anstændigheden kunde tillade at blotte kroppen i sin helhed, underlivet med, og kun tog anstød af benene. Dette hylster, der vanskaber hele statuen og gör dens motiv rent uforståeligt, har vistnok allerede kunnet holde hundredårs-jubilæum: slægt efter slægt af Romafarere, kunstnere og studerende, som i den evige stad fyldte det unge, modtagelige sind med indtryk af oldtidens kunst, har overhovedet kun set statuen i denne vanskabte skikkelse; i handelen var ingen fotografier at opdrive af den i dens renhed. Endnu een replik ejer eller ejede Vatikanet, med ubrudt hals; men det har i lange tider været skjult i magasiner, hvor ikke engang archæologer fik lov at komme, og kendes kun af gamle stik og af en bronzeafstøbning i Louvre (fra 1540). Först Walter Copland Perry lykkedes det at få tilvejebragt en gibsafstöbning af Vatikanstatuen uden blikhylsteret. Senere er i flere museer denne afstöbning forenet med det ovenfor omtalte bedste exemplar af hovedet. Men det er endnu ret nyt, er først sket ved århundredskiftet. Og der skal tid til at erobre en stilling i den offentlige bevidsthed. For Knidia er det endnu ikke ret lykkedes. Den sammensatte gibsafstöbning er gengivet i flere af de nu brugelige håndböger og billedværker. Men dermed er man endnu langt fra at have rekonstrueret Praxiteles's komposition i dens renhed. Rent bortset fra at der for nylig er påvist varierende typer af hovedet og rejst tvivl om, at den Kaufmannske type har hørt sammen med kroppen i Vatikanet, er det givet at hydrien i den oprindelige komposition ikke har stået på et höjt fodstykke; gudindens venstre arm må følgelig have været mere strakt og sænket end det nu er tilfældet, hvis den da ikke tværtimod har været stærkt böjet (se tillæg III).

Det er efter alt dette forståeligt, at den knidiske Afrodite har måttet finde sig i at være Askepot i sammenligning med sine lykkeligere søstre, som der altid har været kælet for: den mediceiske og den capitolinske Venus, for slet ikke at tale om Afrodite fra Melos.

Det var at ønske, at Knidia i Vatikanet dog nu omsider måtte kaste sin hæslige Askepot-dragt. Det 20de århundredes mennesker vilde næppe tage skade på deres sjæl deraf.

Opfattelsen og forståelsen af oldtidens kunst gik i lange tider i den litterære overleverings ledebånd. I grunden er det först i de sidste tiår af forrige århundrede, at man har begyndt at se på den med egne øjne. Så meget mærkeligere er det, at man ikke har brugt de litterære briller i et tilfælde som dette, hvor de kunde have gjort gavn ved at drage eet af verdenskunstens berömteste værker frem af ufortjent ubemærkethed. Der var næppe nogen anden statue der i oldtiden nød et sådant ry som den knidiske Afrodite. Når Athena Parthenos eller den olympiske Zeus prises i høje toner, kan man have lov til at tænke, at religiøsitet, patriotisk stolthed eller lignende kunsten uvedkommende følelser har ledet pennen. Ved Afrodite Knidia, der havde sin plads i en udegn af den græske verden, er enhver tanke herom udelukket. Det er ikke knidiske litterater (som man jo altid kunde have mistænkt for at skrive ud fra overdreven lokal-patriotisme), der har fæstnet den dom over statuen, som vi møder saa mange steder i litteraturen, både på prosa og i vers. Plinius skriver: »Praxiteles's Venus overgår alle statuer i hele verden; der er mange, der har foretaget sörejsen til Knidos blot for at få den at se.« Der ligger mere i disse få og jævne ord end i lange panegyriske tirader. Figuren stod ikke på et sted der var Grækerne helligt og dyrebart, den var af samme materiale som hundreder af andre statuer, parisk marmor, den var ikke af usædvanlig störrelse, der var kort sagt ingen ydre glans om den. Kun dens egen rene kunst talte dens sag. — Dens ry viser sig også i det store antal repliker og efterligninger, som efterhånden er påvist blandt de bevarede statuekopier. Endnu mere dog deri, at alle betydelige Afrodite-fremstillinger fra senere tid og hærskarer af små og ubetydelige i virkeligheden er afhængige af den knidiske, på den ene eller den anden måde. Med rette har byen Knidos i 2. årh. efter Christus sat en gengivelse af den på sine mønter.

Det er dette møntbillede, der har givet det sikre hold for bestemmelsen af den praxiteliske statue. Og dog har det længe været kendt uden at man forstod ret at gøre brug deraf. Endnu Winckelmann antog den mediceiske Venus for en gengivelse af den knidiske. Den rigtige bestemmelse er först gennemfört ved Visconti, for

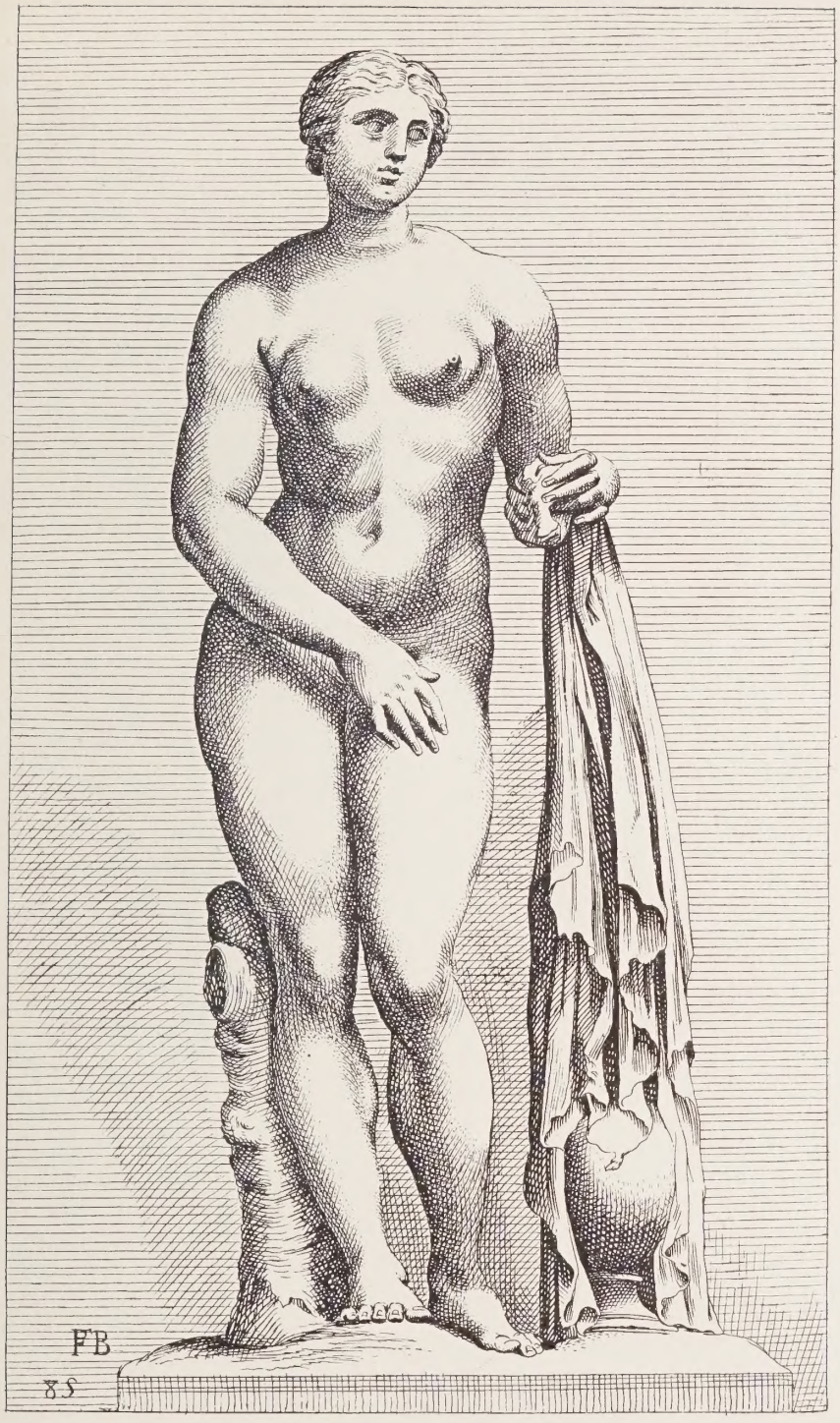
137 år siden. Lige i begyndelsen rejstes der svage og dårlig begrundede indsigelser herimod. Efterhånden er dog al tvivl om at Visconti havde ret forstummet.

* * *

Vi har fra oldtiden en skildring af de omgivelser, hvori Praxiteles's statue var anbragt, med en indflettet (rigtignok noget ensidig) beskrivelse af statuen selv. Den findes i skriftet *Eroter,* der er bevaret i håndskrifterne med Lukians arbejder og under hans navn. Filologerne er dog for længst blevne enige om, at skriftet ikke kan være af ham[1]. Når Klein i sin »Praxiteles« hele to steder[2] omtaler beskrivelsen af selve Afrodite-statuen som udgået fra Lukians »Meisterhand«, er det een af de mange forunderligheder der findes i denne monografi om Praxiteles. Skildringen af Afrodites yndigheder er netop blottet for de fine træk man altid møder i Lukians udtalelser om kunst. Grunden til Kleins fejltagelse skulde vel ikke være den ganske simple, at det pågældende stykke findes optaget i Overbecks Schriftquellen under Lukians navn uden nogen tilføjet tvivl om hans forfatterskab? Da de nyere kunsthistorikere og archæologer gennemgående ikke benytter andet af skriftet end udplukket i Schriftquellen, forelægges her i oversættelse hele det stykke der handler om den knidiske Afrodite og hendes omgivelser [§ 11—17], idet jeg kun udelader enkelte sætninger der i denne sammenhæng er uden betydning. Skønt skriftet ikke er af Lukian, er det ligefuldt antikt, forfattet af en mand, der kender Knidos af selvsyn. I dialogen fortæller Lukians *alter ego* Lykinos om en sørejse fra Kilikien til Italien. I byen Rhodos, hvor forfatteren også viser stedkendskab, træffer Lykinos to gamle venner, Charikles fra Korinth og Kallikratidas fra Athen. De tilbringer nogle glade dage sammen. De to går med ombord og slår følge på rejsen. Lykinos fortæller så videre:

»Da vi havde besluttet at kaste anker ved Knidos for at se Afrodites helligdom — hvor det höjt priste kunstværk Praxiteles's mesterhånd har skabt i sandhed er beåndet af elskovsgudinden — gled vi i magsvejr ind mod land; det var sagtens gudinden selv, der förte vor skude frem over det spejlblanke hav. De praktiske

[1] W. Christ, Geschichte d. griech. Litt.[5] II 569 f. (skriftet henføres her til 3. årh. e. Chr.).
[2] S. 250 og 254.



3. Afrodite i Vatikanets magasin (efter Perrier's stik).

arbejder overlod jeg til de andre. Selv tog jeg de to erotiske personer (Charikles og Kallikratidas) hver under een arm og spadserede rundt i Knidos, hvor jeg ikke kunde bare mig for at le over de uanstændige terrakottafigurer, som det for resten var rimeligt at træffe i Afrodites by. Vi gjorde först turen ud til Sostratos's söjlehaller og de andre steder, vi kunde have fornöjelse af at se, og spadserede derefter til Afrodites tempel . . .

Fra selve helligdommen slog afrodisiske luftninger os strax i møde. Pladsen under åben himmel var nemlig ikke brolagt med stenfliser og gjort til et ufrugtbart gulv, men som man kunde vente i en Afrodite-helligdom, var hele jordsmonnet tilplantet med havetræer, hvis höje, frodige kroner dannede et sammenhængende tag over rummet omkring deres stammer. I overvættes frodighed trivedes den frugtsvangre myrte, som groede i mængde hos sin herskerinde, og andre trær, som er skönne at se: og de var ikke törre af ælde, svulmende af saft og kraft stod de i fuld pragt med friske skud. Blandede mellem disse trær voxede der andre, som ikke bærer anden frugt end deres egen skønhed, cypressernes og platanernes skyhöje stammer og sammen med dem Dafne (laurbærtræet), som fordum flyede Afrodite, men nu var gået over til hendes parti. Vedbenden slyngede sig kærligt om hvert et træ. Vidtgrenede vinstokke tyngedes ned af tætte klaser — størst glæde har man jo af Afrodite i forening med Dionysos; i fællesskab bringer de nydelse — skilles de, bliver glæden mindre. Under træernes tætte skygge var der lysthuse for hvem der vilde holde et muntert lag. Her kom kun sjælden de fine folk fra byen, men i store skarer holdt den jævne befolkning fester her, hvor den i sandhed dyrkede Afrodite.

Efter at have set os mætte på planteväxten gik vi ind i kapellet. Gudinden står midt i det — et dejligt kunstværk af parisk marmor — svagt smilende, med et overlegent og ironisk smil. Intet klæde dækker hende, man ser hele hendes skønhed utilhyllet, kun den ene hånd dækker uvilkårlig hendes blusel. Mesterens kunst har formået at få marmorets stridige og hårde natur til at føje sig efter lemmernes bløde form. Charikles råbte strax op som en forrykt: »Å, den lykkeligste af alle guderne var dog Ares, som blev bunden i lænker for hendes skyld,« løb med det samme hen til statuen og trykkede med svulmende læber et kys på den, idet han rakte hals så langt han kunde. Kallikratidas sagde derimod ingenting, men

stod og beundrede statuen i stilhed. Kapellet har dør både fortil og bagtil, om nogen har lyst til også at tage gudinden nøje i øjesyn bagfra, for ikke at undtage nogen del af hende fra sin beundring. Man kan altså uden vanskelighed gå ind ad den anden dør og betragte bagsidens skønhed. Vi blev enige om at se gudindens billede helt og fuldt og gik derfor om til cellens bagside, hvor døren blev åbnet for os af konen der havde nøglen i forvaring. Vi blev slagne af betagelse over figurens skønhed. Manden fra Athen, som kort i forvejen havde set på statuen uden at sige et ord, han brød nu, da han fik gudindens bagside[1] for øje, pludselig ud i et endnu afsindigere udråb end Charikles havde gjort: »Du store Herakles, hvilken skøntformet ryg, og hvor siderne runder sig vel egnede til at tage i favn! se, hvor dejligt et omrids bagen har: dens muskulatur er hverken for knap, så den trykker sig ind mod knoklerne, ejheller svulmer den i overdreven fylde. Med ubeskrivelig sødme smiler de to små gruber som er indtrykte på lænden til højre og til venstre. Lårets og underbenets lige linie helt ned til foden har nøjagtig de rette forhold.« — — — Mens Kallikratidas således var helt fra det og råbte op, stod Charikles næsten stivnet i stille betagelse — tårerne stod ham i øjnene, så greben var han. Da vor betagelse ved synet havde sat sig, lagde vi mærke til en plet på det ene lår der så ud som en smudsplet på töj. Dens hæslighed var dobbelt afstikkende, fordi marmoret ellers overalt var så skært og hvidt. Jeg tænkte mig nu, hvad der ligger lige for, at det var en naturlig fejl i marmoret. Heller ikke døde ting går jo fri for fejl og mangler, og tit er der en sådan lille tilfældighed i vejen, når noget ellers vilde være fuldkommen dejligt. Jeg troede altså, at det var en naturlig sort plet i stenen og beundrede Praxiteles, også fordi han havde fået denne fejl i marmoret til at indtage en plads på figuren, hvor den faldt mindre i öjnene. Men tempelkonen, som stod ved siden af os, fortalte os en höjst forunderlig historie herom, som vi aldrig havde hört för. En ung mand af god familie (hans slemme gerning har kastet glemsel over hans navn) kom ofte i helligdommen og blev i en ulyksalig stund forelsket i gudinden. Dagen igennem opholdt han sig nu i kapellet. I begyndelsen troede man det skyldtes overdreven gudfrygtighed; tidlig om morgenen rejste han sig fra sit leje og besögte kapellet, efter solnedgang gik han nødtvungent hjem, hele dagen igennem sad han lige overfor gudinden og stirrede

[1] Der bruges det her uoversættelige udtryk *παιδικὰ μέρη*.

uafladelig på hende. Utydelig hvisken og sagte elskovsklager var alt, hvad der kom over hans læber. Vilde han skaffe sig en smule lindring for sin lidenskab, henvendte han en bön til gudinden, talte 4 astragaler af en libysk gazelle op på offerbordet og spillede om sine forhåbninger. Slog han så heldigt, og især når han gjorde det kast, der bærer gudindens eget navn (således at alle astragalerne faldt i forskellig stilling), faldt han på knæ og bad og troede at hans ønsker vilde gå i opfyldelse. Når han derimod, som det kan gå, gjorde et dårligt kast og astragalerne stillede sig uheldigt, ønskede han hele Knidos pokker i vold og var nedböjet som over en ulykke, der ikke kan afvendes; men et öjeblik efter samlede han astragalerne sammen igen og søgte ved et nyt kast at opveje sit uheld. Efterhånden som han blev mere og mere optændt af sin lidenskab, ridsede han indskrifter i hver mur, og hver en blød træbark forkyndte Afrodites pris (*Ἀφροδίτη καλή*); Praxiteles ærede han lige med Zeus, og alt hvad han havde af fine og könne småting i sit hjem blev en offergave til gudinden. Omsider fandt hans længslers heftige attrå på råd, og han udtænkte en dristig list, der skulde skaffe hans ønsker tilfredsstillelse. Da det var nær ved solnedgang, smuttede han uden at de tilstedeværende så det om bag dören og blev stående der ubemærket, så stille at han næsten lod være at drage ånde, og da zakorerne [det underordnede opsyns- og rengöringspersonale] som sædvanlig trak dören i udvendig fra, var den nye Anchises nu lukket inde i kapellet. Behöver jeg gamle vrövl i det enkelte at udmale jer skændselsnattens frække gerning? Dette spor af hans lidenskabelige favntag var at se da det blev dag, og gudinden havde denne plet til bevis på den behandling hun havde været genstand for. Den unge mand forsvandt efter folkesagnet sporløst — man veed ikke om han har kastet sig ud over klipperne eller styrtet sig i havets bølger.«

Skönt skildringen af helligdommen som alt sagt ikke skyldes Lukian, er den ikke af nogen helt ringe forfatter. Man får et levende indtryk af Afrodites omgivelser. Statuen er anbragt i et kapel der må have haft beskedne dimensioner — ellers havde det ikke været nödvendigt at gå ud af bygningen og om til den modsatte side for at få figurens bagside at se. Kapellets bagside kan lukkes op for at få lys på denne del af statuen — åbenbart er ordene hos Plinius (»kapellet åbnes helt, så man kan se statuen fra alle sider«) kun et mindre korrekt udtryk for det samme. Levende ser

man også for sig konen med nöglen, der tjener sig en drikkeskilling ved at lukke bagdören op for fremmede og fortælle den pikante anekdote om statuen. At det var den slags folk der skabte og overleverede hovedmassen af de legender der knyttede sig til de antike helligdomme, har jeg udförligere omtalt i en anden sammenhæng[1]. I rummet foran statuen stod der et bord, vel sagtens som andensteds bestemt til de småofre af blomster, frugter, terrakotta-figurer og andre votivgaver, de tempelsøgende henlagde til gudinden, og som godt kunde findes også hvor det som her ikke var nogen egentlig kultusstatue i strængeste forstand.

Også om statuen selv får vi eet og andet at vide som er af værdi for at danne os en klar forestilling om den. Når Charikles kan trykke et kys på dens læber blot ved at »række hals«, kan den ikke have stået på nogen höj sokkel (som f. ex. de lysippiske figurer). Den må have været opstillet på et bredt og temmelig lavt fodstykke, og den vatikanske kopi, der er lidt over legemsstörrelse (2,10 m höj), svarer i den henseende åbenbart til originalen. Når der siges, at gudindens skönhed viser sig helt utilhyllet, kun den ene hånd dækker hendes underliv, har allerede Heyne med rette heraf sluttet, at den mediceiske og capitolinske Venus ikke kan være nogen kopi af den knidiske[2]. Raffinementet ved statuens opstilling, der i 1. årh. e. Chr. omtales hos Plinius, er vistnok endda meget ældre. Det sandsynligste er (hvad også Klein mener), at Knidierne strax da de erhvervede statuen af Praxiteles og i forståelse med ham har ladet kapellet indrette således at dens bagside kunde ses fuldt belyst. Da det eneste originalarbejde af kunstneren vi har er mærkelig ufærdigt på rygsiden, er det værdt at fremhæve dette træk: Praxiteles har lagt lige så megen vægt på at figuren skulde kunne ses bagfra som forfra. Kopien viser at det var med fuld ret — bagsiden er udarbejdet med ikke mindre kunst end forsiden. Lovprisningen af den i skriftet »*Eroter*« er noget rhetorisk formet og ikke just givet ud fra kunstneriske synspunkter. Også den röber dog kendskab til statuen. Det viser fremhævelsen af de to små lændegruber (i anatomernes *rhombus lumbalis Michaelis*), der også gör sig stærkt gældende i kopien. De genfindes på flere kvindefigurer fra senere tid, derimod næppe i arbejder der er ældre end Praxiteles. Ifölge en monografi af R. Bergh, der bygger på et stort antal undersøgel-

[1] Miraklerne i Epidauros (Kbh. 1917) s. 71—73.

[2] Sammlung antiquarischer Aufsätze I (1778) s. 123; jfr. tillæg IV, nedenfor s. 35.

ser, er det forholdsvis sjældent at de mangler i virkeligheden[1]. En yderligere enkelthed i skildringen af den knidiske Afrodite, den ominöse mörke plet i marmoret, og den nöjagtige angivelse af dens plads — bagsiden af det ene lår tæt oppe under sædet — vid-

4. Badescene på en syditalisk vase.

ner også om selvsyn. At denne tilsyneladende ligegyldige detail i virkeligheden ikke er uden interesse, vil vi siden få at se.

Afrodite er i den knidiske statue fremstillet i færd med at gå i bad — hun lægger just det sidste klædningsstykke fra sig på vandkrukken, der står ved hendes side. I nyere kunsthistoriske arbejder skinner det gærne igennem eller siges udtrykkelig, at gudinden gör sig rede til et forfriskende bad i havet, som bølger tæt udenfor. Kapellet skulde være hendes badehus, hvori hun lægger töjet fra sig. Det er dog sikkert ikke rigtigt. Oldtidens kvinder brugte ikke

[1] Kun på 158 af 759 undersögte, mest yngre kvinder. Afhandlingen findes i Hospitalstidende 1908 nr. 45. Bergh omtaler grubernes forekomst på Afrodite Kallipygos, den capitolinske Venus og den borghesiske Hermafrodit og henviser til, at de omtales i Alkifrons Hetærebreve 4, 14, 5 (ed. Schepers).

havbade i samme omfang som nutidens. I beskrivelsen i *Eroter* er der heller ikke et ord om, at havet er i umiddelbar nærhed. Hvortil så også hydrien? Den måtte i så fald være bestemt til en ferskvandsdouche ovenpå det salte bad. Men at indføre et sådant fjærnere perspektiv i tydningen af figuren har ikke meget for sig. Hydrien tyder på bad i lukket rum og kommer igen i fremstillingen af badende kvinder i vasebilleder[1]. Her må også mindes om de lidt yngre fremstillinger, der varierer det af Praxiteles indførte bademotiv: sandallöserinden og den på hug siddende Afrodite. De tager utvivlsomt bad i lukket rum. En mere speciel tydning af motivet har Brückner søgt at give: han tænker sig Afrodite i færd med brudebadet, vel som Hefaistos's eller Anchises's brud. Men hos en attisk kunstner som Praxiteles måtte man, hvad Amelung[2] har fremhævet, forudsætte korrekthed i karrets form: det var den slanke, tohankede lutroforos, der benyttedes ved brudebadet, ikke en almindelig hydria. Gudinden vilde i så fald heller ikke have været alene, men omgivet af brudepiger, der hjalp hende med badet. En sådan fremstilling vilde kunstneren i det hele på den ene eller den anden måde have gjort så tydelig, at den kunde forstås ud fra figuren selv. Det var ikke hans opgave som visse moderne kunstneres at give tilskuerne en gåde at løse.

Ud fra det valgte motiv er kompositionen så simpel og ligefrem som vel muligt. Den nøgne kvinde står frit og naturligt, uden ydre eller indre relation til nogen anden. Blikket taber sig i det fjærne, er ligesom den olympiske Hermes's ikke rettet mod noget bestemt mål. Når höjre hånd föres ned for underlivet, er det en uvilkårlig, ubevidst bevægelse; således er det også rigtig forstået i beskrivelsen i *Eroter* (jfr. tillæg I). At gudinden skulde være bange for at blive beluret, kan kun ved en fuldstændig mistydning læses ud af figuren. Det er först de yngre omdannelser og forvanskninger, der bringer dette træk ind i det motiv Praxiteles har skabt: den Knidia-lignende Afrodite i München drager klædet til sig i stedet for at lægge det bort, den mediceiske og capitolinske Afrodite dukker sig og søger at dække det nögne legeme med begge hænder.

Et nöje studium af kvindelegemet möder os strax i dette den græske kunsts förste forsøg på at gengive det i et selvstændigt, betydeligt plastisk værk, som ingen biformål skal tjene. Den reneste

[1] Se tillæg VII (nedenfor s. 36).

[2] Brückner, Anakalypteria (1904) s. 16; Amelung i Helbigs Führer[3] I s. 204.

kunstnerglæde og samtidig den dybeste veneration for opgaven ånder ud deraf. Uden alvorligt arbejde efter levende model er et sådant værk utænkeligt. Ingen kunstner kunde digte denne ryg, med dens mangfoldige spil i de fint buede flader. Det er ikke, som

5. Badescene på et etrurisk spejl.

i den ældre kunsts forsög, et tillæmpet mandslegeme, der kun er udstyret med visse kvindelige legemsattributer, men en virkelig kvindeskikkelse, der står for os: hoftebred, med rundede lemmer, med blødt bindevæv under huden. Og dog viser der sig træk som hænger sammen med statuens plads i udviklingsrækken. Brysterne sidder ret vidt fra hinanden. I sammenligning med de noget yngre Afrodite-typer er der en vis fladhed navnlig i overkroppens forside og i underlivet. Den flade, kredsrunde, svagt forsænkede navle uden synderlig modelering i det nærmest omgivende parti møder os i samme form i andre praxiteliske arbejder og kan næsten være os så god som kunstnerens signatur; åbenbart har en naturtro be-

handling af denne detail slet ikke interesseret Praxiteles. I overkroppens proportioner råder endnu en egen djærvhed: skuldrene er brede, brystkassen svær i forhold til skikkelsens ungdommelighed. Benene er endnu (som i ældre arbejder) temmelig lange[1]. Ikke at disse træk ikke hvert for sig skulde kunne findes i et kvindelegeme. Men tagne til sammen vil man se at det just er træk som figuren har til fælles med den lidt ældre kunsts fremstilling af kvinden. Det er træk som kvindelegemet kan have til fælles med mandslegemet. De ovennævnte yngre Afrodite-typer, der vel er udgået fra Praxiteles's skole et par generationer senere, gör skikkelsen mere specielt kvindelig: fyldigere, rundere, smallere.

Lukian har med sit ejendommelige friske syn på kunst vistnok haft en fölelse af, at det fuldt kvindelige endnu ikke var nået i skikkelsens krop. Han fremhæver med rette hovedet som det ypperste og tager kun dette til sin mönsterskönhed Panthea[2]. Det vigtigste karaktertræk: fin ansigtsoval med en pande der synes höjere end den i virkeligheden er, på grund af den triangulære ramme hårmassen danner derom — kan vel allerede træffes i 5. årh.; men först Praxiteles har ret gjort brug af denne type. I den af ham afhængige kunst gentages den atter og atter. Håret er rigt og fyldigt. Over panden spirer det dog ligesom umærkeligt frem, hæver sig ikke strax i kraftig svulmen. Hårmassen skjuler den øverste halvdel af de fine ören. De lokker hvori den deles levendegöres atter ved mindre furer, der dog ikke (som f. ex. i Polykleitos's bronzestil) skal fremkalde nogen illusion om de enkelte hårstrænge. I nakken er håret samlet i en simpel knude; i øvrigt er det på to steder omvundet med et bånd. Det er i forvejen friseret temmelig stramt om hovedet, utvivlsomt fordi gudinden vil i bad, hvorfor båndet kun skærer lidt ind i den fyldige hårmasse. Dette er den simplest mulige frisure. Den kommer igen i andre praxiteliske arbejder; först de yngre generationer i hans skole er gået bort herfra og har søgt mere raffinerede former. I gudindens smykker råder samme simpelhed: kun en ring om venstre overarm (der også kommer igen i andre praxiteliske arbejder), intet ørensmykke, der vel har været mere ude af kurs i det 4. årh.s Athen end i andre græske byer på

[1] Den vatikanske kopi giver dog heller ikke på dette punkt nogen tro forestilling om originalen. Ved dens restauration er underbenene gjort længere end de har været i kopien, da den var uskadt.

[2] Eikones 6.

samme tid. Vi er vidt borte fra gamle dages rige smykkesæt, der som et påhængt attribut skulde vise beskueren at det var en dame han stod overfor. Praxiteles's kunstnerfölelse har kun selve kvindeskikkelsen til genstand: det specielt kvindelige udstyr i dragt og smykker har ikke fanget hans interesse.

Ansigtets udtryk er især givet ved hovedets holdning, ved öjnenes form, ved den kun svagt lukkede mund, ved de fint rundede næseflöje med de små næsebor. Halsen sætter af fra busten i en skarp vinkel, et træk der i det hele er karakteristisk for en del praxiteliske arbejder (som Sauroktonos og den drömmende Satyr). Hovedets holdning må bestemmes ved hjælp af möntbillederne og enkelte kopier (som den utilgængelige i Vatikanet). Ved mönterne må man dog huske på stempelskærernes tilböjelighed til at gengive det helt i profil. Der kan ikke ret vel tvivles om, at det har været drejet stærkt om mod venstre skulder, så den der stod lige foran statuen så det i $^3/_4$ profil. Denne holdning har Praxiteles i det hele yndet. En indvending Friederichs har gjort, nemlig at en tempelstatue måtte se lige frem mod den som nærmede sig til den falder til jorden, fordi figuren netop ikke var noget kultusbillede i egentlig forstand, og selv for et sådant gælder Friederichs's bemærkning næppe uden undtagelse, når talen er om 4. århundrede. En figur som Strongylions Artemis Soteira (der gælder for en kultusstatue, men hvis stilling i helligdommen i Megara mulig snarere har været som Afrodites i Knidos[1]) så ikke frem mod den der trådte ind i tempelet. Til Afrodite-hovedets ubevidste, naturlige holdning, der er fjærn fra ethvert koketteri, svarer blikkets svæven ud i rummet og den fuldstændige ro i åndedrætsorganerne — vejret trækkes roligt, ikke dybt, der er ingen sindsbevægelse af nogen art, intetsomhelst forhold til omverdenen, gudinden har ikke talt, vil ikke tale. Blodet bølger i jævne pulsslag gennem årerne. Men denne kvindeskikkelse er tillige kærlighedsgudinden. Ansigtsudtrykket har noget eget drömmende, en elskovsfölelse der ikke er bevidst, ikke rettet mod noget bestemt mål, ikke forstærket til attrå. Mesterlig er denne halvt vegeterende naturstemning bragt til udtryk i öjnenes form. De er smalle, halvt dækkede af det nedre öjelåg, der ikke sætter skarpt af mod öjeæblet, og öjelåget har en egen blød form[2]. Det er især denne noget vage nedre öjenmuskulatur, der

[1] Se s. 28 nedenfor.

[2] En iagttagelse jeg ikke har haft lejlighed til at kontrolere går ud på, at det nedre öjelåg er tykkere på midten end ved siderne. Det er i hvert fald urigtigt af Bulle (Der schöne Mensch²

bidrager til at skabe det udtryk i blikket, som Lukian kalder *ὑγρόν* »fugtigt«, d. v. s. smægtende, drömmende, sværmerisk. Siden er det gentaget og efterlignet i det uendelige, ofte på bekostning af den naturlige form (som f. ex. i Afrodite Medici). Så vidt går Praxiteles endnu ikke.

Den knidiske Afrodite var både tænkt og udfört som en ægte marmorfigur. Efter det oversatte sted i *Eroter* var den af parisk marmor[1]. Til en fuld værdsættelse af statuen som kunstværk kan vi aldrig nå — dertil er kopierne for dårlige. Praxiteles's fortrin lå, som hans Hermes viser, netop i den sidste udarbejdelse, i den levende, stærkt detaillerede behandling af overfladen, hvorom ingen kopi kan give en forestilling. Men selv i kopierne skinner virtuositeten i marmorarbejdet dog til en vis grad igennem. Praxiteles lader höjre arm i hele sin længde følge kroppen i ringe afstand, hvad ældre kunst næppe har tilsvarende exempler på. For at skikkelsen kan vise sig helt frit, viger han ikke tilbage for at anbringe den i stor afstand fra den stötte den kræver på grund af sin spinkelhed forneden, draperiet og vasen. At dette er faldet senere tiders efterlignere og kopister for brystet er let at forstå: derfor omdannelsen i den formindskede gengivelse i München, hvor figuren og dens stötte er rykkede tættere sammen, til stor skade for hele motivet. I de efter-praxiteliske Afrodite-typer ser vi stötten og figuren helt sammensluttede, som det var almindeligt i senere kopist-tider. For Praxiteles har den tekniske vanskelighed åbenbart kun stået i anden-tredie række. Den form af motivet, han kunstnerisk krævede, har han gennemfört, også uden hensyn til den mægtige marmorblok der behövedes dertil. Som en nödvendig konsekvens har han så taget den lange og svære stiver med i köbet mellem figurens hofte og draperiet. At den ikke behöver at skrives på kopistens regning viser den olympiske Hermes. Det er utvivlsomt en fejl, når man i nyere kunsthistorisk litteratur kan træffe den antagelse, at denne stiver fra kunstnerens side kun var tænkt som provisorisk, til brug under transporten, og siden skulde have

sp. 534) at forstå öjelågets holdning som fremkaldt ved sinnlige Erregung. Der er ingen sådan udtrykt i figuren. En »Erregung« der kun giver sig udslag i öjelågets holdning er hverken fysiologisk mulig eller kunstnerisk tænkelig.

[1] I Lukians Zeus tragoed. 10 (SQ 1235) angives pentelisk marmor. Den stedkendte forf. til *Eroter* fortjener dog vistnok tiltro på dette punkt fremfor en ytring i forbigående hos Lukian. Ganske betydningslöst er det at Byzantineren Tzetzes (Chiliades 8, 378) har ladet udtrykket pentelisk löbe i pennen.

været fjærnet. Man glemmer at den græske kunstopfattelse generedes mindre af slige ydre tilbehör til en statue end nutidens, og at oldtiden i statuens bemaling havde et middel til at lade stiveren træde mindre frem for öjet. Figurens stötte er valgt under strængt sagligt hensyn til motivet: hydrien og klædet som lægges bort. Tillige giver det svære kar hele statuen tilstrækkelig materiel tyngde for neden. At det skulde være valgt for rumligt at fylde mere for beskuerens öjne er sikkert en rent moderne forestilling.

At Praxiteles's marmorskulpturer har været polychrome er en nödvendig forudsætning for en bekendt anekdote: da kunstneren engang blev spurgt om, hvilke af sine arbejder han selv satte höjest, svarede han: de figurer hvis maling er udfört af Nikias[1]. Det er i denne sammenhæng ganske ligegyldigt, om anekdoten er historisk rigtig eller rent og skært opspind. Behandlingen af Hermes's overflade levner heller ingen tvivl om figurens polychromi. Hvordan Afrodite-statuens bemaling i enkelthederne har været, vides ikke. Klein[2] mener, at vi i alt fald på eet punkt har sikkerhed herfor. Hydrien må efter Klein have været sort, så den ved modsætningen fremhævede den nögne huds lyse farve; han minder om de yngre, helt forniserede attiske vaser fra 4. århundrede; kun de ophöjede ornamenter vil han lade være forgyldte. Skönt dette har fundet tilslutning hos Perrot og gentages af ham[3], er det dog galt, hvor bestikkende det end kan tage sig ud. Hydrien gengiver et bronzekar, med dets hanke, dets attacher og reliefspiralerne under den store hank. Det er en ægte metal-vaseform fra 4. årh. vi har for os. Originale bronzehydrier af beslægtet type og fra samme tid er også bevarede; en hel række findes i Nationalmuseet i Athen, eet godt exemplar i vor Antiksamling. Ganske vist forekommer der sortforniserede terrakottaefterligninger af lignende kar, dog næppe af selve denne svære hydria-type (og i hvert fald har der aldrig existeret kar som Kleins med forgyldte spiraler o. s. v.; forgyldning forekommer på disse kar, men anvendes ganske anderledes). Men det er dog lidet rimeligt at marmorvasen skulde gengive en *efterligning* af et bronzekar og således være en efterligning i anden potens. Det naturlige er, at den badende kvinde bruger det solide bronzekar, ikke det skröbelige surrogat herfor som terrakotta-vasen var[4]. Det

[1] Plinius 35, 133.

[2] Praxiteles s. 260.

[3] Praxitèle (1910) s. 94.

[4] Jfr. bemærkningen i tillæg VII.

er da ikke blot ornamenterne, men hele karret, der må tænkes forgyldt. Draperiet har rimeligvis haft een eller anden kraftig farve, håret har sagtens været rødblondt, armringen forgyldt. Alt dette er dog kun formodninger, der kan støttes ved analogier og har sandsynligheden for sig. Derimod er der et andet, vigtigere punkt hvor vi har vished, skönt det så vidt jeg mindes aldrig har været benyttet ved diskussionen om de praxiteliske statuers polychromi. Den för omtalte naturlige plet i marmoret på bagsiden af det ene lår vilde Praxiteles dog sikkert have bragt til at forsvinde, dersom den nøgne hud overhovedet havde været malet: de udtryk der bruges i det oversatte sted af *Eroter* viser klart at huden har stået med marmorets naturlige farve. Analogien taler da for at også den olympiske Hermes's nøgne hud ikke har været malet, et punkt der har været nogen uenighed om. Praxiteles har forstået at drage den fulde kunstneriske fordel af den gennemskinnelige lychnites's ævne til at opsuge lyset, lade det trænge ned under overfladen. Enhver der har haft lejlighed til at se hans Hermes i Olympia har været betagen af den bløde hud, det illuderende liv som skyldes behandlingen af marmorets overflade.

Furtwängler[1] vilde henføre Afrodite Knidia til midten af Praxiteles's løbebane, d. v. s. til c. 350. Han mener at kunstneren har opholdt sig længere tid i træk i Asien. Dette ophold skulde have begyndt med arbejdet på Maussolleion (353) og strakt sig over nogle år. Saglig bygger denne hypothese kun på nogle mindst lige så hypothetiske tidsbestemmelser for andre praxiteliske arbejder og så forresten på en sådan rent konstrueret biografi, hvorved man behandler en antik kunstner som en brik på et skakbræt. Når brikken er i feltet Asien, har den at göre de træk der kan göres dèr. Der er intetsomhelst om, at Praxiteles kun skulde have været een gang i det græske Lilleasien. Det lå ikke så langt af led for de søfarende Athenere.

Langt rimeligere forekommer det mig at søge en aldersbestemmelse af Knidia ad en helt anden vej. Gennem Plinius har vi bevaret excerpter af hellenistisk kunstforskning, deriblandt talangivelser for en række kunstneres »höjdepunkt« (ἀκμή). Man savnede gennemgående pålidelige efterretninger om kunstnernes födselsår; derimod var deres mest fremragende arbejder, der i regelen fandtes i templer eller helligdomme eller i andre offentlige bygninger, tit

[1] Meisterwerke 551.

daterede ved deres opstilling, ved en indskrift de bar, eller på lignende måde. Det var naturligt at bygge det kronologiske skema på dem. Praxiteles's ἀκμή sattes til den 104de Olympiade = 364 f. Chr. Det er sandsynligt, at dette »höjdepunkt« er knyttet til kunstnerens berömteste arbejde, d. v. s. den knidiske Afrodite. Dette er i al fald en arbejdshypothese, man indtil videre kan gå ud fra. Og en sammenligning mellem Knidia og andre praxiteliske arbejder (först og fremmest naturligvis Hermes) kan kun stötte den: Knidia må være et tidligt værk af Praxiteles[1]. Statuen er mere traditionsbunden end Hermes, og de specifikt praxiteliske ejendommeligheder, vi kender fra denne og en række andre af kunstnerens arbejder, er endnu ikke komne til gennembrud. Her skal anføres nogle af hoved-punkterne:

1. Håret er trods al dygtighed i udførelsen gengivet langt mere i tilslutning til den nedarvede fremgangsmåde. Her er endnu intet af den djærve, pastose behandling der er karakteristisk for Hermes.

2. Draperiet har de samme lineære folder som i den ældre kunst, med lange, lige forløbende rygge adskilte ved kanaler og zigzaglæg[2], ikke det friske naturlige fald med de mange knæk i uregelmæssige vinkler som Hermes's klædebon.

3. Skikkelsen står vel ret naturligt, med hoften skudt ud til siden som följe af at höjre ben er strakt og bærer overkroppens vægt; men bugtningen gör sig kun svagt gældende i legemets venstre side. Den smukke S-formede svajning, som Praxiteles forelsker sig i og siden gentager gang på gang, har han åbenbart endnu ikke fundet. Ellers havde han let fundet på midler til at gennemføre den i fremstillingen af det udækkede kvindelegeme.

4. Den karakteristiske svulmen af muskulaturen i den nedre del af panden (se f. ex. den knidiske Demeter, Hermes, den drömmende Satyr) er der ingen antydning af.

5. Öjnene ligger ikke så dybt indsænkede i forhold til öjenbryn og næserod som på Hermes og i andre praxiteliske arbejder.

Hvert enkelt af disse træk har måske ikke stor beviskraft. Men de peger alle i samme retning. Knidia må tilhöre et tidligt afsnit af Praxiteles's virketid. Dette kan kun stadfæste hypothesen om at dens tilblivelsestid falder sammen med kunsthistoriens angivelse om hans höjdepunkt: 364 f. Chr.

Gik det an at tage overleveringen råt, d. v. s. ganske mekanisk

[1] Ad en anden vej er Klein nået til en lign. aldersbestemmelse. [2] Se tillæg III.

benytte hvad der foreligger i litteraturen om den knidiske Afrodite, vilde vi yderligere vide besked både om statuens undergang og om forskellige forhold ved dens tilblivelse. Men overfor oldtidslitteraturen må man ligeså vel som overfor yngre historiske kilder rejse det spörgsmål, hvad sandsynlighed der er for at den pågældende forfatter har sikker grund at bygge på. Man må veje hjemmelens vægt, för man bruger den. Tit vil det före til at vrage alle foreliggende efterretninger, uden at man kan sætte andet i stedet. Den interessante anekdote har også i antik litteratur tit som en gögeunge kastet den svage, nøgne sandhed ud af reden.

Plinius skriver at Praxiteles gav indbyggerne på Kos valget mellem to Afrodite-statuer han havde udfört, en beklædt og en nögen. Koerne valgte den beklædte figur; den nøgne de havde vraget blev köbt af Knidierne, og den blev siden langt den berömteste, hvorefter han anförer træk, der skal vise statuens store ry. — Dette er en sådan pikant anekdote. I virkeligheden gik det helt anderledes til, når der skulde tilvejebringes en gudestatue til en græsk helligdom. Der er absolut ingen sandsynlighed for, at Praxiteles har rejst omkring og tilbudt sådanne to statuer til fals enten i original eller i model. Det hele grundlag hvorover fortællingen er bygget er sikkert det, at både Kos og Knidos havde en Afroditestatue, henholdsvis beklædt og nögen, af Praxiteles, og at den knidiske var den berömteste. Statuen på Kos veed vi overhovedet ikke nærmere om[1].

Ren anekdote-karakter har også fortællingerne om modellerne til Afrodite-statuen. Vi er her i det heldige tilfælde, at den ene kan bruges til at slå den anden med. At Praxiteles har benyttet levende model, har vi foran seet. Forholdet mellem ham og hetæren Fryne er mulig også historisk, i al fald gik der forskellige fortællinger herom. Det var da ikke svært at finde på, at den skönneste og berömteste hetære havde stået model til den skönneste og berömteste statue af elskovsgudinden, så meget mere som Praxiteles virkelig havde udfört i det mindste to Fryne-statuer. Efter fortællingen hos Athenaios (p. 590 f) klædte Fryne sig af og tog et bad i havet i hele folkets påsyn under festen i Eleusis og under Poseidon-festen på Isthmen. Praxiteles blev ved synet heraf inspireret til sin Afrodite. Der er i alt dette en ganske overflødig dobbeltmotivering, som

[1] Furtwängler, Meisterwerke 552 mener at en statue i Louvre (Clarac pl. 341, 1291) er en sen kopi af den.

stiller hele historien i et tvivlsomt lys. Når Praxiteles var Frynes elsker, er badescenen ganske overflødig. En knidisk tradition nævnede et andet navn på modellen, Kratine[1]. Og for at sætte kronen på værket hedder det hos Athenaios, at maleren Apelles (der var langt yngre end Praxiteles) af den omtalte badescene havde fået ideen til sin Afrodite Anadyomene; hos Plinius[2] nævnes en anden kvinde (Pancaspe) som den der havde inspireret maleren hertil, og der knyttes hertil en anden pikant anekdote. Öjensynlig er forholdet det, at senere tider i virkeligheden intet vidste om modellerne til disse berömte kunstværker. Der var derfor frit slag. De historier som havde eet eller andet pikant ved sig er gået ind i vor overlevering; sandheden er gået i glemmebogen. Jeg skulde heller ikke have opholdt mig ved disse fortællinger om modellerne, hvis ikke også de i nyere tid havde stiftet fortræd. Men der har været forskere som har villet datere den knidiske Afrodite efter beregninger af Frynes levetid. Man kan vanskelig tænke sig noget mere methodisk forkert.

Lige så uheldig står det til med efterretningerne om statuens undergang. For at sige det strax: vi veed absolut intet herom. Men almindelig benyttede håndböger som Overbecks Schriftquellen og Brunns Künstlergeschichte citerer uden at vare derimod et sted hos en byzantinsk forfatter (Kedrenos), der giver ganske præcis besked herom, og det samme gentages uden mistanke i mangt et archæologisk eller kunsthistorisk arbejde[3]. Efter hvad der står at læse hos Kedrenos (p. 322 B), en forfatter der skrev i 11. årh. e. Chr., skulde den knidiske Afrodite være bleven fört til Konstantinopel, opstillet i Lausos's palads og gået til grunde ved dettes brand i året 476. Jeg skal her nöjes med at oversætte Kedrenos's beretning og iøvrigt henvise til, hvad jeg i en anden sammenhæng har skrevet om den[4]. Der hörer ikke megen skarpsindighed til at se, at det hele er et væv af opdigtelser, og at den byzantinske forfatter kun er gået ud på at sammenhobe alt hvad han vidste af skönt og mærkeligt i det palads, som var brændt 600 år för hans egen levetid. Det er forunderligt, at endnu i nyeste tid en udmærket forsker har kunnet fæste lid til noget af dette sammensurium[5]. Den gamle Heyne

[1] Poseidippos i skriftet »Om Knidos«, Fragm. histor. Graec. IV 482.
[2] 35, 87.
[3] F. ex. af Klein, Praxiteles s. 254.
[4] Chronique du temple lindien (Kbh. 1912) s. 128 ff.
[5] Frickenhaus, Jahrb. des archäol. Instit. 1915, 127—129.

dömte, hvad jeg for nylig har bemærket, anderledes fornuftigt herom[1]. Kedrenos's beretning lyder således: »Dèr (i Lausos's palads) stod også den lindiske Athenas billedstötte, fire alen höj, af smaragd, et værk af billedhuggerne Skyllis og Dipoinos, som fordum Ægyptens hersker Sesostris havde sendt som gave til den lindiske hersker Kleobulos. Og den knidiske Afrodite af hvidt marmor, nögen, blot dækkende skamdelen med sin hånd, et værk af Knidieren Praxiteles, og den samiske Hera, et værk af Lysippos og Bupalos fra Chios. Og den vingede Eros med buen, der var kommen fra Myndos, og Feidias's elfenbensstatue af Zeus, som Perikles havde opstillet i tempelet i Olympia. Og billedstötten der forestiller Tiden, et værk af Lysippos, bagtil skaldet, fortil med langt hår. Og eenhjörninger og tigre og griffe og giraffer og en tyre-elefant og Kentaurer og Paner«. Den som føler sig opbygget heraf veed nu ikke blot hvad der er blevet af den knidiske Afrodite, men også hvor Feidias's olympiske Zeus har endt sine dage. Han får at vide at der har existeret 4 alen höje statuer af smaragd, at Praxiteles var fra Knidos, at Lysippos (4. årh. f. Chr.) og Bupalos fra Chios (6. årh. f. Chr.) har samarbejdet på den samiske Heras statue.

* * *

Praxiteles's Afrodite interesserer os nu og interesserede allerede den senere oldtid udelukkende fra et rent kunstnerisk synspunkt. Den er i mere end een henseende den förste betydelige plastiske fremstilling af den nögne kvindeskikkelse i al dens pragt og skönhed. Der kan vel gennem hele den ældre kunsts forlöb lige fra Dipylon-tiden påvises adskillige gengivelser i lille målestok af nögne kvinder og enkelte större. De er af og til sammenstillede, og det har naturligvis sin interesse at betragte disse forløbere for den praxiteliske skoles Afrodite-figurer. Men som spirer der udfolder sig og uformærkt, ved en stille fortsat naturlig udvikling sætter blomst i Praxiteles's kunst lader de sig ikke opfatte. Den knidiske Afrodite er, selv om man tager torsoen i Napoli med i betragtning, noget nyt, dristigt nyt og fuldkomment nyt i græsk kunst. Tilmed må man ikke glemme, at figuren fra samtidens synspunkt ikke blot er at opfatte som en rent artistisk ydelse: den stod

[1] C. G. Heyne, Sammlung antiquarischer Aufsätze (1778) I 123: »auf die Aussage der Schriftsteller dieser Art und Zeit mag ich mich nicht verlassen«.

i en anseelig helligdom, i et kapel, var genstand for kultus, om den end ikke var helligdommens egentlige kultusbillede. Hvorledes der under disse forhold kunde opstilles en helt nøgen kvindeskikkelse som et gudindebillede, er et spörgsmål som ikke besvares ved at pege på de omtalte kunstneriske behandlinger af samme æmne fra tidligere tid. Det finder heller ikke sit rette svar ved at vise hen til den revolutionerende omformning af græsk tankegang, det 5. århundredes åndelige röre havde bragt og som også greb ind over billedkunstens område. Der ligger her et problem som overhovedet ikke kan løses ud fra kunsthistorien alene. Når man, såvidt jeg skönner, ikke har stillet sig spörgsmålet klart for öje, så ligger dette i, at vi kommer til det med kendskab til hele den senere oldtids forhold, da intet var almindeligere end nøgne Afroditestatuer, og det gælder ikke blot os, den sene efterslægt, men det meste af den oldtidslitteratur vi har. Også den var vant til at regne med de nögne billeder af kærlighedsgudinden som noget givet, noget der fulgte af sig selv, noget der var lige så naturligt som at træerne voxer med roden nedad.

Ikke desmindre skinner det igennem de bevarede efterretninger at man har søgt efter motivering af det skridt Praxiteles gjorde. Og hvad vigtigere er: kunstneren selv er så meget barn af sin tid, at han ikke har betragtet nøgenheden som noget selvfølgeligt, men motiveret den ved at lade gudinden klæde sig af til bad. Men en kvinde i den situation plejer jo ikke at give tilskuere adgang til sit kabinet (Fryne-historierne kan vi billigvis nu se bort fra), de græske gudinder lige så lidt: husk at Aktæon fik straf for et dristigt blik! Der er i og for sig ingen tvivl om at bademotivet er et rent artistisk påfund af kunstneren (der må ses i flugt med andre genremotivers indtrængen i gudefremstillingerne i løbet af det 5. og beg. af 4. årh.) for at bringe en slags mening i den forunderlige situation, at Afrodite her stillede sig nøgen frem for publikums öjne. Hvor meget æmnet end har ligget for Praxiteles og har tiltalt ham, hvor mesterlig hans behandling af det end er bleven, så har en kunstner på hans tid ikke kunnet påtvinge en græsk helligdom det. Og lige så lidt som den knidiske Afrodite bliver os forståelig ved de ældre figurer og vasebilleder af nøgne kvinder, lige så lidt finder den sin forklaring ved at henvise til een og anden afsides kultus, chthonisk eller af anden art, i Grækenland eller Italien, hvori der forekom en nøgen gudindefigur.

Med andre ord: nøgenheden må have været givet i helligdommens egen tradition. Men vides der noget herom?

Afrodite var Knidos's hovedguddom, stadens herskerinde på lignende måde som Athena var byen Athens eller Hera Argos's. Hendes dyrkelse der i egnen må være gammel, gå tilbage til en tid der ligger forud for de skriftlige optegnelser, dog næppe til en fjærn urtid. Homer nævner den ikke. For den homeriske digtning er Afrodite »herskerinden over det velbyggede Kypros« og har ligesom ikke rigtig vundet borgerret i Grækenland. I den troiske krig står hun på Asiaternes side. Efter det noget tvivlsomme æventyr mellem Ares og Afrodite i Odysseens 8. sang dukker begge de implicerede parter for en tid hovedet og søger ly på et sted, hvor de er sikre mod alle ubehageligheder og al spot: Ares går til Thrakien, Afrodite til Kypros. Ligesom selve navnet Afrodite er sikkert også hendes kultus kommen herfra til Knidos. Det må være sket i begyndelsen af årtusindet før Christus, i den første tid efter at Dorierne havde grundlagt byen. At forbindelsen mellem de to steder er gammel, fremgår uden videre af de mange kypriske oldsager fra tidlig archaisk tid der er fundne i Knidos's jord[1]. Den gamle sejlads fulgte væsentlig kysterne. Både Rhodos og Knidos var naturlige stationer for skibe der fra Kypros for vestpå.

Også enkeltheder i Knidos's Afrodite-kultus peger direkte hen på Kypros. Gudinden havde tre helligdomme på byens grund, hvor hun dyrkedes med forskellige tilnavne. Af dem er det ene (*Akraia* »gudinden på bjærghöjden« eller »på forbjærget«) direkte hjemlet for Kypros, det andet (*Doritis*) peger rimeligvis også hen til Middelhavets östlige kystegne[2]. Det tredie er det som i denne sammenhæng interesserer os mest: *Euploia* »gudinden som giver god sejlads«. Der er nemlig ingen tvivl om at Praxiteles's statue var opstillet i Euploia-helligdommen. Navnet er såvidt jeg veed ikke positivt overleveret fra Kypros. Men dets stedlige udbredelse passer godt til, at det stammer fra Kypros eller Foinikien. Religionshistorisk er det let forklarligt, at den asiatiske Astarte, der efter sin oprindelse intet har med skibsfart at göre, hos et folk der blev trængt ud til de øde kystegne, hvor det var henvist til skibsfart, bliver sejladsens gudinde. Og selv om navnet Euploia måske ikke lader sig eftervise i vor overlevering om Kypros, kendes der i al

[1] Se tillæg IX (nedenfor, s. 39).

[2] Der kendes herfra tilnavne som Afakitis, Libanitis; Doritis afl. af bynavnet Dor.

fald en gammel legende, der netop handler om denne side af den kypriske Afrodites væsen. Vi vil få at se, at den har betydelig både religionshistorisk og kunsthistorisk interesse. Den er overleveret hos den græske forfatter Polycharmos fra Naukratis (i Ægypten), der fortæller således (FHG IV 480 = Athenaios 675 f):

»I den 23de Olympiade (688 f. Chr.) landede vor landsmand Herostratos, der var købmand og sejlede vidt omkring, hændelsesvis i Pafos på Kypros. Han købte der en Afrodite-figur i gammel (»archaisk«) kunststil, et fingerspand (c. 22 cm) höj, og tog den med ombord, da han sejlede til Naukratis. Skibet var allerede nær ved Ægypten, da der pludselig rejste sig en storm, så voldsom at søfolkene ikke kunde se sig til rette med, hvor i verden de var. Alle tyede nu hen til gudinden og bad hende om frelse. Gudinden, der var venlig sindet mod folkene fra Naukratis, lod pludselig friske myrtegrene spire frem rundt omkring på skibet[1] og fyldte det med den yndigste vellugt. Solen bröd frem, og folkene ombord, som havde opgivet håbet om redning, fik öje på ankerpladserne og kom i god behold ind til Naukratis. Herostratos gik fra borde med gudebilledet, tog også de friske myrtegrene med, der pludselig var komne til syne på skibet, og viede dem i Afrodites helligdom. Han ofrede til gudinden og opstillede figuren som tempelgave til Afrodite. Desuden indböd han slægt og venner til et festmåltid i selve helligdommen og gav hver af dem en krans af myrten.« Mod fortællingens datering har man[2] indvendt, at Naukratis först skulde være grundet i langt senere tid. Denne indvending lader sig dog ikke mere opretholde. Naukratis var handelsplads længe för Amasis's regeringstid. Gennem de jordfundne sager kan der påvises forbindelser med Kypros som i al fald går höjt op i 7. årh. f. Chr. Fra den side er der altså intet i vejen. Netop i Ægypten forelå der mulighed for sikker datering (efter de regerende konger) i 7. årh. At figurens archaiske stil fremhæves, taler for virkeligt sagkendskab (ligesom i et analogt tilfælde i den lindiske tempelkrönike: B 90). Enten dateringen er rigtig eller ej, eet er sikkert: legenden hos Polycharmos knytter sig til en *archaisk* kyprisk Afrodite-figur.

Efter Pausanias var Euploia-helligdommen, hvor Praxiteles's statue stod, den yngste af de tre Afrodite-helligdomme i Knidos.

[1] Gammelt legendarisk motiv, jfr. Exekias's Dionysos-kylix: Furtwängler og Reichhold, Griech. Vasenmalerei pl. 42; Homer, Hymn. 7, 38 ff.

[2] Kahrstedt hos Pauly-Wissowa VIII 1145.

6. Kyprisk terrakottafigur i Antiksamlingen

Hvor megen hjemmel han havde herfor, er ikke godt at vide. I al fald er den ældre end Praxiteles's tid. På Knidos's mønter findes fra den ældste tid som hovedtyp Afrodites hoved, fordi hun var byens fornemste guddom. En række af disse mønter har som bityp ved siden af hovedet en skibsstavn, et sikkert tegn på at det er Afrodite Euploia der menes, og denne række kan følges op lige til 400 f. Chr. År 394 sejrede Konon ved Knidos over Spartanernes flåde og indførte derefter dyrkelsen af Afrodite Euploia i Peiraieus. Al sandsynlighed taler i virkeligheden for, at den knidiske kultus af denne gudinde var af betydelig ælde, og at angivelsen hos Pausanias (der jo for resten kun går ud på, at den var den relativt yngste) kun beror på en let forklarlig forvexling.

Den ovenfor givne udførlige skildring af Praxiteles-statuens anbringelse og dens omgivelser taler i samme retning. Det er klart, at det lille kapel, hvori den stod, ikke er noget egentligt kultustempel — det er jo indrettet ene og alene som en ramme om kunstværket — og at statuen ikke er noget egentligt kultusbillede, selv om den nok efter at den var rejst er bleven genstand for tilbedelse og har modtaget de sædvanlige små offergaver. Vi har også ellers exempler på, at statuer der fra først af var votivgaver har modtaget ofre og anden kultus. Følgelig må der i helligdommen have været et andet tempel eller kapel med det egentlige kultusbillede: det fremgår også af de nylig anførte tidsangivelser der i al fald går tilbage til en menneskealder før den tid, da Praxiteles's statue blev opstillet. Men de gamle hellige billeder, som var den egentlige genstand for kultus, var gennemgående ringe og uanseelige. Forholdet i Knidos er åbenbart tilsvarende til forholdene på Akropolis i Athen, hvor man havde et gammelt og uanseeligt kultusbillede af stadgudinden, som i en mere fremskreden tid ikke længer kunde være et værdigt udtryk for folkets forestilling om hende. Derfor rejste først den peisistratiske tid, senere Perikles et anseeligt tempel for Athena med en statue af samtidens ypperste kunstner. Praxiteles's Afrodite var åbenbart for Knidos det samme som Feidias's Athena var for Athen — begge stillede i folkets bevidsthed helt det gamle kultusbillede i skygge. Men dettes existens er derfor ikke mindre sikker.

Resultatet af denne undersøgelse er altså, at Praxiteles's Afrodite-statue er bleven opstillet i en Euploia-helligdom, hvor der må have været og sikkert fremdeles bestod et ældre billede af gudinden, som for eftertiden trængtes tilbage i andet plan af det betydelige

kunstværk. At der har været et eller andet særligt forhold til stede fremgår af, at der har existeret en legende som gik ud på, at gudinden gav sit samtykke til at det nye billede af hende blev rejst eller på den ene eller den anden måde skænkede dette sin anerkendelse. Hvorledes denne legende i det enkelte har lydt, vides ikke; men dens existens forudsættes af ordlyden hos Plinius. Fremdeles har vi set, at Afrodite Euploias dyrkelse utvivlsomt som den øvrige Afrodite-kultus i Knidos er indført fra Kypros, rimeligvis i tidlig archaisk tid, i den periode hvor de knidiske fund vidner om stærk forbindelse med den østlige ø. For at danne os et begreb om den praxiteliske statues forgængerske i Knidos må vi da spørge om, hvorledes en archaisk-kyprisk Afrodite Euploia kan have set ud.

At svaret herpå kan gives med stor sikkerhed, ligger i den archaiske kunsts sparsomme type-forråd. I det 7.-6. årh.s kunst existerede der ikke den mangfoldighed af stærkt varierede gudefremstillinger (eller menneskefremstillinger) som i senere tid. Jeg har foran anført et sagn om et kyprisk Afrodite-billede fra 7. årh. f. Chr., der optrådte som søfolks redning i havsnød, som Euploia; det var kun et fingerspand højt. Kypriske Afrodite-figurer ganske svarende til den, som købmanden fra Naukratis tog med sig fra Pafos, existerer den dag idag. Et udmærket exemplar findes i Antiksamlingen. Det er fra 7. århundrede og svarer også i størrelse nøje til det, der omtales i legenden; dets højde er 22 cm. Efter dette mønster tør vi altså uden betænkelighed forestille os det gamle gudindebillede i den helligdom, hvortil Praxiteles udførte sin statue.

Vi kom foran ved undersøgelsen af den praxiteliske Afrodite til det resultat, at dens nøgenhed vilde være uforståelig, hvis den ikke havde hjemmel i stedets gamle kultus. Denne hjemmel har vi nu fundet. Det er forlængst fra anden side[1] udtalt, at de efter-praxiteliske (den mediceiske og kapitolinske) Afrodite-statuers stilling og gestus i hovedsagen er den samme som visse gamle forasiatiske Astarte-billeders: gudinden fører den ene hånd til brystet, den anden til kønsdelen. Der er kun den modifikation, at de sen-græske Afrodite-billeder dækker disse legemsdele mod beskuerens blik, mens de orientalske fremhæver fødselens og ernæringens organer, stundom endog synes at presse mælken frem af brystet. Praxiteles, der forefandt nøgenheden som kultisk overlevering, har som græsk

[1] E. Curtius, Archäol. Zeit. 1869, 62; Furtwängler, Roschers lex. I 417 o. a.

kunstner givet en motivering derfor i den situation, hvori han afbildede sin Afrodite, idet han lod gudinden klæde sig af for at gå i bad. Han har ved sin statue givet den nøgne gudinde borgerret i det græske Olymp, men tillige i enkelthederne fjærnet sig stærkt fra det gamle orientalske motiv. Efterfølgerne i hans skole har sluttet sig nærmere til dette ved at lade gudinden føre den ene hånd til brystet, den anden til underlivet. Det er det samme som har gentaget sig til andre tider i kunstens historie. Mesteren er original selv hvor der er givet ham et fremmed grundlag, som han skal og må bygge på. Efterfølgerne bliver efterlignere.

TILLÆG

I. *Repliker af Afrodite Knidia.* Den nyeste fortegnelse over de bevarede repliker, i KLEIN's Praxiteles (1898) s. 251—253, er allerede ufuldstændig. Her anføres kun enkelte af de vigtigste med henvisning til let tilgængelige afbildninger. Statuen i Vatikanet (Sala della croce greca 574), hovedet af andet marmor end kroppen: HELBIG, Führer[3] I 204 nr. 310; afbildet Brunn-Bruckmann 371. — Hoved fra Kaufmanns samling: Antike Denkmäler I 41; Brunn-Bruckmann 161; Bulle[2] pl. 254; FURTWÄNGLER-URLICHS[3] pl. 25. — Statue som nu (?) er i Vatikanets magasiner, tidligere i dets have; halsen ubrudt, stamme ved h. ben. Afbildet hos PERRIER, Icones et segmenta nobilium signorum et statuarum quae Romae extant pl. 85 (i de forskellige udgaver af dette værk er figuren dels gengivet rigtigt, dels i spejlbillede). Den sidste archæolog, der har haft adgang til at se statuen i Vatikanets magasin, er så vidt vides Anselm Feuerbach, se hans Nachgelassene Schriften III (1853) s. 123. Jfr. iövrigt Michaelis's redegörelse (bl. a. med hensyn til afbildningen hos VISCONTI, Museo-Pio-Clementino I (1782) pl. 11) i Journ. hell. stud. 1887, 327 ff. og Jahrb. des archäol. Inst. 1890, 28 og 70—71. Det anförte billede hos Visconti gengiver denne statue med klæde om benene; Viscontis text siger herom (s. 18): quel panno è di stucco, ed è il modello d'un altro sottilissimo ed amovibile di metallo, che si deve aggiungere alla statua per decenza. Det samme gentages i den franske oversættelse, som udkom i Milano 1818 s. 113. De mænd som rådede for Vatikanets kunstskatte har vel kendt deres Plinius, har i al fald ikke villet stå tilbage for indbyggerne på Kos i »decenza«; den archæologiske samvittighed skinner dog igennem i ordene »sottilissimo ed amovibile«. Det ser ud til, at man da metalhylsteret skulde anbringes har foretrukket det exemplar som endnu bærer det (statuen i Sala della croce greca); det andet er sammen med andre lige så farlige figurer vandret i magasinet, vistnok under Gregor XVI (Journ. hell. stud. 1887, 330). Metalhylsteret skulde være til at tage af; men det har vist sig vanskeligt i praxis at få det fjærnet selv for en kort tid. Det findes på de fotografier, der er gængse i handelen, og endnu på afbildningen i Archäol. Zeitung 1876 pl. 12, ja endog i et så nyt afbildningsværk som SAUERLANDTS Griechische Bildwerke 1907. Om afstöbningen der blev taget for W. C. Perry se Journ. hell. stud. 1887, 324 pl. 80. Om sammensætningen med det Kaufmannske hoved se Furtwängler i det mig utilgængelige skrift HELBINGS Monatberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel I 1900, 26 f.; Michaelis i Festgabe für die archäol. Section der Philologenversamml. 1901 s. 35; Amelung i Zeitschr. f. bild. Kunst 1902, 179; afbildninger desuden hos MICHAELIS-WOLTERS, Kunst des Altertums[10] 339 fig. 624; LOEWY, Griech. Plastik pl. 80 nr. 156; Bulle, Der schöne Mensch[2]

pl. 155. Höjre hånds fingre må have været ganske svagt böjede, svarende til den *uvilkårlige* bevægelse, hverken krummede som hos Loewy eller strakte som hos Bulle. I den kjøbenhavnske afstöbningssamling er den samme operation bleven foretaget, mens Dr. Carl Jacobsen var direktör for den; herefter er billederne fig. 1—2 udförte.

I Ny Carlsberg Glyptothek findes to hoveder af den knidiske Afrodite, nr. 46 og 46 a. I en nylig fremkommen afhandling (Ny Carlsberg Glyptotheks Aarbog I) har Georg Lippold gjort opmærksom på nogle afvigelser mellem dem (den mest iöjnefaldende er at hårbåndene på nr. 46 divergerer op mod issen, mens de på 46 a løber nogenlunde parallelt); de samme afvigelser genfindes i andre exemplarer: hovedet på statuen i Vatikanet stemmer med nr. 46, det Kaufmannske med nr. 46 a. Den praxiteliske type foreligger altså i to varianter, hvoraf Lippold mener at nr. 46 kommer originalen nærmest. En fuldstændigere revision af materialet måtte dog foretages for at afgöre, om Lippold har ret heri. I så fald måtte det Kaufmannske hoved i de ovenfor omtalte sammensætninger i afstöbningssamlingerne atter vige pladsen for et hoved af den anden type. Lippold antager fremdeles at det Kaufmannske hoved har hört til en omdannelse af Knidia, der fremstillede gudinden beklædt. Holdepunktet herfor er dog meget svagt. Lignende type-variationer som Lippold her har påvist for Afrodite-hovedets vedkommende forekommer som bekendt også ellers blandt de antike kopier; blandt de praxiteliske arbejder er dette således tilfældet med Sauroktonos.

II. *Lukian og Plinius om Praxiteles's Afrodite.* (I den her meddelte oversættelse af disse to kildesteder har professor A. B. Drachmann venligst hjulpet mig ved nogle steder, hvor forståelsen er noget vanskelig). Lukian, Eikones 6: Den som sammensætter billedet [af idealskönheden Panthea] vil af gudinden fra Knidos blot tage hovedet (kroppen får han ingen brug for, da den er nögen): håret og panden og brynenes fine linie vil han lade beholde den form Praxiteles har givet dem, og öjnenes både smægtende og tillige muntre og vindende udtryk vil han bevare i overensstemmelse med Praxiteles's ideal. Kinderne derimod og den forreste del af ansigtet(?) vil han låne fra Alkamenes's »Afrodite i haverne« og ligeledes hænderne og håndledenes fine form og de smidige, fint afsmalnende fingre. Hele ansigtets omrids og kindernes blødhed og den harmonisk formede næse vil Lemnia og dens skaber Feidias give ham. Den samme kunstner yder fremdeles mundens sluttede linie og halsen, som han tager fra sin Amazone. Sosandra og Kalamis vil smykke skikkelsen med bly fremtræden, og det fornemme, svagt antydede smil skal være som hendes. Også den enkle, tækkelige dragt skal hun have fra Sosandra; dog skal hendes hoved ikke dækkes af et slör. Alderstrinet skal være ganske som den knidiske Afrodites: også dette skal tildeles hende i overensstemmelse med Praxiteles. — Nå, hvad mener du, Polystratos? tror du billedet bliver könt? (I det følgende tales om skikkelsens farver: dem låner Panthea fra de berömteste malere. Det er klart, at statuernes polychromi ikke har været illuderende, naturtro. Hårets farve skal Panthea f. ex. have fra et maleri af Eufranor).

Plinius, Naturalis historia 36, 20: Praxiteles's levetid har jeg anfört i et tidligere afsnit om billedhuggerne [34, 50: Praxiteles's »höjdepunkt« faldt i den 104de Olympiade, ɔ: 364 f. Chr.]. I marmorarbejdet overgik han endog sig selv [der har det foregående sted især været tale om bronzearbejder af ham]. Værker af ham findes i Athen i Kerameikos-kvarteret. Alle kunstværker, ikke blot af Praxiteles selv, men i hele verden, overgås dog af hans Venus: der er mange der har gjort sørejsen til Knidos blot for at se den. Han havde udført to Venus-statuer og udböd dem samtidig til salgs. Den ene af dem var beklædt; af den grund foretrak Koerne, som havde frit valg (oversættes som oftest urigtigt »som havde gjort bestillingen«; den rigtige oversættelse angivet i Thesaurus ling. Lat. IV s. 130), da han havde tilbudt dem

begge for samme pris, denne statue, fordi de mente, at en sådan fremstilling stemmede bedst med alvor og ærbarhed. Den billedstötte de forkastede købte Knidierne, og den blev langt mere berømt end den anden. Senere ønskede kong Nikomedes at købe den af Knidierne og tilböd at betale hele deres statsgæld, der var overordentlig stor. Men de foretrak at kæmpe med alle deres økonomiske vanskeligheder fremfor at skille sig ved statuen, og heri gjorde de ret, for ved den statue har Praxiteles gjort Knidos berömt. Kapellet hvori den står kan åbnes helt, så at billedstötten, der efter folketroen er bleven til med selve gudindens nådige anerkendelse, kan ses fra alle sider. Og fra hvilken side man end ser den, beundres den lige meget. Der går det sagn, at en mand forelskede sig i gudindens billede, skjulte sig om natten i kapellet og havde legemlig omgang med statuen: en plet på den skal endnu vidne derom. I Knidos findes der også andre marmorstatuer af berömte kunstnere: en Bacchus af Bryaxis, af Skopas både en Bacchus og en Minerva; det störste bevis på den praxiteliske Venus's berömmelse er vel nok, at det er det eneste af disse kunstværker som folk taler om. [De fleste af de her berörte enkeltheder er omtalte ovenfor i texten: de to Afrodite-statuer s. 21, kapellets indretning s. 8 og s. 10, pletten på den knidiske Afrodite s. 9, s. 12 og s. 19. Plinius antyder (ved det indskudte ut creditur) at der har existeret en legende, der handlede om de forhold hvorunder statuer er bleven til eller er bleven opstillet i Knidos; hvad dette sagn går ud på vides ikke. Med hensyn til sagnet om den forelskede unge mand og statuen henvises til texten ovenfor s. 10 og til tillæg VIII nedenfor. Om Nikomedes og Knidos, se tillæg V].

III. *Afrodite på Knidos's mönter.* Knidos har bestandig fra den ældste tid af haft et billede af Afrodites hoved på sine mönter. Men som det plejer at være tilfældet i Grækenlands frihedstid skifter hovedets stil og karakter med de vexlende tider; det er frit udfört af stempelskærerne uden nærmere tilslutning til en bestemt statuarisk original. De ældste mönter med Afrodite-hovedet dateres tilbage til 7.—6. årh. f. Chr., men henförelsen til Knidos er for de aller ældste mönters vedkommende ikke helt sikker: Historia numorum[2] s. 615 f.; Catalogue of greek coins in the British Museum, Caria etc. pl. 13 f.; Babelon, Traité de monnaies II 1 (1907) s. 426 nr. 698 pl. 18 fig. 9. At Afrodite-hovedet skal forestille Afrodite Euploia ses af tilföjelsen af en skibsstavn på en række af dem; de ældste mönter med denne bityp henföres af de engelske numismatikere til tiden 400—390 f. Chr.: Hist. num.[2] 615 fig. 304; Catal. Brit. Mus. pl. 14; Babelon II 2 (1910) s. 983 pl. 143. Knidos havde måttet indstille sin möntning fra 478 f. Chr., da den kom under Athens søhegemoni. Forbudet mod egen mönt havde byen dog ikke helt respekteret; der kendes enkelte knidiske mönter fra midten af 5. årh. 412 gjorde Knidos sig uafhængig af Athen (Thukyd. 8, 35). Det er da næppe rimeligt, at den herefter skulde have ventet ret længe med at slå egen mönt. De ældste mönter med skibsstavnen som bityp tilhörer derfor snarest tiden 412—400; i hvert fald beviser forholdet til den rhodiske mönt ikke, som Babelon vil, at de skulde være yngre end 394. Når Konon efter søslaget ved Knidos i dette år indförer Afrodite Euploias kultus i Peiraieus, er det åbenbart fordi det var denne gudinde der havde givet ham sejren: med andre ord, slaget har stået i nærheden af den knidiske Euploias helligdom (jfr. Gruppe, Mythologie 1351[3]). Afrodite-hovedet på nogle af de knidiske mönter skal efter Babelon være »inspireret« af Praxiteles's statue. Han går endog så vidt, at han i een af disse mönter (den smukke tetradrachme nr. 1643) vil se »la plus ancienne et sans doute la plus fidèle copie de la statue du sculpteur grec«. I så fald har stempelskæreren gjort alt for at dølge sit forbillede; i de ydre, håndgribelige kendetegn afviger mönthovedet fra statuens: det har halsbånd og frisuren er forskellig. Den pågældende mönt sætter Babelon (efter hans datering af Praxiteles's Afrodite til c. 350) til tiden omkring midten af 4. årh.; ifølge Head er den betydelig ældre.

En gengivelse af Praxiteles's statue findes på flere knidiske mönter med billeder

7. Mönter fra Knidos (forstörrede afbildninger).

8. Mønt fra Knidos (forstørret).

af Caracalla og Plautilla († 211 e. Chr.) på adversen. I (fig. 7 a). Revers: Afrodite + Asklepios, omskrift *KNI-ΔIΩN*: Catal. Brit. Mus., Caria etc. s. 97 nr. 100 pl. 16,7 (dårlig bevaret); efter godhedsfuld meddelelse fra G. F. Hill købt i Smyrna 1854. Et andet exemplar har tilhørt E. Q. Visconti, afbildet Museo Pio-Clementino I (1782) pl. A nr. 2, jfr. texten s. 18 og 95. Et tredie, let afvigende fra mønten i British Museum, findes i Arolsen, afbildet Journ. hell. stud. 1887, 340. — II. Revers: Afrodite + Asklepios; *under* figurerne læses *KNIΔIΩN*; afbildet hos N. F. Haym, Tesoro Britannico part. I vol. II (London 1720) s. 246 pl. 16, 3. — III (fig. 7 b). Revers: Afrodite + Apollon med kithara: mønt i Berlin, afbildet Overbeck, Plastik[4] II 46 fig. 150 c; jfr. Zeitschr. f. Numismatik XXIII 194—195 (K. Regling). Et andet exemplar i Waddingtons samling, se Babelon: Revue numismat. 4. sér. I (1897) s. 430 nr. 2335 og Regling, anf. sted. På de nævnte mønter er Knidos's gudinde sammenstillet med hovedguderne i Kos og den kariske by Alinda. — IV (fig. 8). Revers: Afrodite, omskrift *KNIΔI-ΩN*. Et exemplar i møntsamlingen i Paris er ofte afbildet i gamle stik, f. ex. Museo Pio-Clementino I (1782) pl. A nr. 3; nyere afbildning Archäol. Zeit. 1876, 149 fig. a; fotografisk gengivet: Farnell, Cults of the greek states II, coin-plate B nr. 50 (utydelig afbildning); P. Gardner, Types of greek coins (1883) pl. 15, 21. Ofte omtalt i ældre numismatisk litteratur, f. ex. hos Spanhemius, Diss. de praestantia et usu numismatum antiqu., ed. secunda (Amstelodami 1671) s. 629. Mønten skal være en del retucheret (se: Baumeister, Denkmäler III 1402); herpå tyder også enkeltheder i karrets form, som også ses i gengivelsen hos Gardner. — V (fig. 7 c—f.). Forskellige mønter af lignende typ i museet i Berlin; fig. 7 c omtalt Friedländer und Sallet, Das kgl. Münzkabinet[2] (1877) s. 222 nr. 874, afbildet Journ. hell. stud. 1887, 340; Baumeister, Denkmäler III 1402 fig. 1554; Archäol. Zeit. 1876, 149 fig. b; Overbeck, Plastik[4] II 46 fig. 150 b.

Møntbillederne viser indbyrdes overensstemmende gudindens venstre arm stærkt böjet og afviger derved fra de bevarede plastiske efterligninger, hvis venstre arm er sænket (se f. ex. marmorstatuetten hos Amelung, Vatikan II 706 nr. 436 pl. 79). Hvad der er det oprindelige henstilledes ovenfor som tvivlsomt. Der er dog noget som taler for at skænke stempelskæreren tiltro på dette punkt. Hans arbejde er blevet til i Knidos og for Knidiere, og han behövede ikke at tage ydre hensyn af nogen art. Det er et lidt tidligere moment der er fremstillet på mönterne end i de plastiske gengivelser. I foldekastet er der nogen afvigelse mellem møntbillederne indbyrdes;

i nogle af dem ses karakteristiske store zigzaglæg, som også genfindes i Perriers stik (fig. 3 ovenfor).

IV. *Bestemmelsen af Praxiteles's statue ved hjælp af mönterne.* De sidst omtalte knidiske mönter har for en del længe været kendte, og numismatikerne som behandlede dem har egentlig aldrig været i tvivl om at de gengav den praxiteliske statue, se f. ex. Spanhemius der på det i tillæg III anförte sted omtaler mönten i Paris som praeclarum nummum qui celebrem illam Cnidiam Venerem nobis adhuc hodie ante oculos ponit. Da nu også statuetypen har været kendt og afbildet fra det 17. årh. af og det er den eneste statuetype der svarer til möntbilledet, skulde man tro at den tidlig måtte være bleven bestemt som en sikker kopi af Praxiteles's statue. Når dette dog ikke blev tilfældet, ligger det alene i ældre tiders usikre og famlende methode: på nogle punkter var man altfor tillidsfuld, på andre, hvor man i virkeligheden havde sikkerhed nok, tog man ikke tilstrækkelig håndfast på spörgsmålene. Michaelis (Journ. hell. stud. 1887, 340) henviser til at statuen i Vatikanet omtales som en kopi efter Praxiteles allerede hos Keyssler, Neueste Reise (Hannover 1740) I 804. Denne tanke kom dog længe ikke til at spille nogen rolle. Winckelmann satte uden nogen egentlig begrundelse den mediceiske Venus = Knidia (se de forskellige udgaver af hans kunsthistorie). Bestemmelsen af Praxiteles's statue fik först sikker grund under fødderne, da Visconti i Museo Pio-Cementino I (1782) afbildede statuen og mönterne i samme værk og direkte satte dem i forbindelse med hinanden (texten s. 18). Endnu Heyne omtaler i sine Antiquarische Aufsätze I (1778) s. 123 ff. mönterne som sikre gengivelser af den praxiteliske figur (og afviser derfor »die gemeine Meynung« at den mediceiske Venus gengiver den knidiske), men nævner ikke med et ord at den også var bevaret i statuarisk kopi. Året efter at Viscontis værk var udkommet optog Carlo Fea hans hypothese og omtaler den flere steder i sine noter i udgaven af Winckelmanns Storia delle arti del disegno (Rom 1783 I 316; II 192 og 424). Men Winckelmanns autoritet var stor; endnu i 1815 i udgaven af W.'s Werke VI 2 s. 141—150 søger Heinr. Meyer med temmelig futile grunde at gendrive »visse archæologers« mening om dette punkt og sætter sluttelig den mediceiske Venus = Knidia.

V. *Fortællingen om Kong Nikomedes af Bithynien*, der tilböd at betale Knidos's uhyre statsgæld, når han måtte få Praxiteles's statue (se tillæg II), er i og for sig uden större interesse for forståelsen af denne. Den viser kun at den praxiteliske figur ikke kan have været helligdommens egentlige kultusbillede — så kunde selv en Nikomedes ikke have tænkt sig at friste Knidierne til at sælge den —, og at Praxiteles's statue vurderedes höjt i klingende mönt, når det endelig kom an på det. Men det kunde man sige sig selv efter de udtryk der bruges om den i litteraturen, og det er i denne forbindelse egentlig ret ligegyldigt, om anekdoten kan være historisk eller ej — især da vi hverken veed, hvilken kong Nikomedes det var, eller hvor stor summen var, det drejede sig om. Der er dog grund til med et par ord at bremse en mærkelig opdagelse, Klein mener at have gjort (Wiener Studien VIII [1886] s. 14 anm. 28) og som han efter års forlöb vender tilbage til (Praxiteles s. 250 f.). Han mener i et originalt knidisk dokument, en indskrift fra 3. årh. f. Chr., at have fundet en »werthvolle Bestätigung und Beleuchtung« af Plinius's anekdote om Nikomedes: indskriften skulde handle om, at Knidierne offentlig havde pantsat nogle af statuerne i deres by som sikkerhed for lånte penge, ja endog deres rådhus — en situation der minder en del om Holbergs påfund i *Den Ellefte Junii*. Klein kender ikke den nyeste og bedste udgave af indskriften, skönt den forelå 5 år för hans bog (Ancient greek inscriptions in the British Museum part IV sect I [1893] nr. 897), men kun ældre litteratur om den: Newton, Discoveries II 689; Dareste, Bulletin de corr. hellén. IV 341; Szanto i Wiener Studien VIII (1886) 14 f. Indskriften indeholder for det

förste intetsomhelst om pantsættelse af statuer; det skyldes en fuldstændig mistydning af l. 12, der endda var rigtig oversat i forvejen af Dareste (anf. st.). For det andet stammer indskriften slet ikke fra Knidos, men fra Halikarnassos. Newton (anf. st.) angiver det præcise findested. Dareste har ved en ren sködeslöshed sagt, at indskriften var funden i Knidos (det var for hans formål ret ligegyldigt, hvor den var fra). Fejlen gentages af Szanto og Klein, og den sidste bruger den til udgangspunkt for sin werthvolle Bestätigung und Beleuchtung af kong Nikomedes's attråede forhold til Praxiteles's statue og Knidierne.

VI. *Afrodites kultus i Knidos.* Afrodite som byens fornemste guddom: Horat. Od. 1,30 (Venus regina Cnidi Paphique), jfr. mønterne (tillæg III). Hovedstedet om den knidiske kultus er Pausanias 1, 1, 3: *Πρὸς δὲ τῇ θαλάσσῃ* [i Peiraieus] *Κόνων ᾠκοδόμησεν Ἀφροδίτης ἱερόν, τριήρεις Λακεδαιμονίων κατεργασάμενος περὶ Κνίδον τὴν ἐν τῇ Καρικῇ χερρονήσῳ. Κνίδιοι γὰρ τιμῶσιν Ἀφροδίτην μάλιστα, καί σφισιν ἔστιν ἱερὰ τῆς θεοῦ. τὸ μὲν γὰρ ἀρχαιότατον Δωρίτιδος, μετὰ δὲ τὸ Ἀκραίας, νεώτατον δὲ ἣν Κνιδίαν οἱ πολλοί, Κνίδιοι δὲ αὐτοὶ καλοῦσιν Εὔπλοιαν.* Jfr. texten ovenfor s. 28 f. Den sidste sætning burde have været optaget i Overbecks Schriftquellen. Den Afrodite folk i almindelighed betegnede som den knidiske på Pausanias's tid (og længe för) var netop Praxiteles's statue. En hentydning til denne gudindens karakter forekommer også i begyndelsen af det oversatte stykke af *Eroter* (s. 6). Når Pausanias kalder Euploias kultus den yngste Afrodite-kultus i Knidos, kommer det sikkert alene af at han og hans kilde efter den berömte statue har henfört denne kultus's oprindelse til Praxiteles's tid. At den er ældre er dog sikkert (se s. 29), og rimeligvis er den ældgammel. Praxiteles's statue var heller ikke noget egentligt kultusbillede (jfr. bemærkningen i tillæg V), som man allerede kan skönne af kapellets indretning; men på Pausanias's tid var det gamle tempelbillede, selv om det mulig nok har existeret endnu, næppe kendt udenfor Knidos. — Om udbredelsen af tilnavnet Euploia se Pauly-Wissowas artikel. Votivindskrift til Afrodite Euploia, funden i Peiraieus: IG II 1206.

VII. *Bademotivet.* Praxiteles's statue har fremstillet Afrodite i færd med at tage bad i lukket rum (s. 14). Der skal her tilföjes enkelte bemærkninger til forklaring af motivet. — Grækerne har naturligvis i oldtiden lige så vel som nu taget bad i Guds fri natur, i hav eller flod, kvinder af »det gode selskab« dog sikkert kun undtagelsesvis, i al fald i den historiske tid. At Afrodite skulde tage havbad kan selvfölgelig ikke hjemles ved en henvisning til Nausikaa (ζ 96), til badende nymfer eller idyllernes bönderpiger. Smagen havde i det 4. årh. f. Chr. forlængst vendt sig bort fra denne primitive form for et bad. Allerede Aristofanes klager over at unge mænd driver dagen hen i bade*anstalterne* i Athen (Skyerne 1044. 1054); at videnskaben i Aristoteles's person anbefalede havbadene har næppe bragt nogen större ændring. Det græske samfund modnedes i virkeligheden ganske langsomt til i tidens fylde at optage Romernes bade-raffinement. Hvordan det gik til ved græske kvinders badning på Praxiteles's tid veed vi af kilder af allerbedste art, samtidige vasebilleder. En række sådanne er sammenstillede hos Lenormant og de Witte, Élite des monuments céramographiques IV pl. 11 ff. De kolde styrtebade, som ses i et bekendt, ofte gengivet vasebillede fra 6. århundrede (l. c. pl. 18), forekommer der ingen exempler på i de afbildede yngre vaser. Man ser kvinderne afklædte grupperede om et stort bækken på fod (*lutērion*: jfr. Athenische Mitteil. 1898, 16), som de har fyldt med lunkent vand af en hydria. Efter brugen stilles denne til side og kan som den knidiske Afrodites bruges til at lægge fra sig på. (Hvordan en kyndig forsker som Brückner har kunnet få sig selv til at skrive at hydrien ikke hörte til det sædvanlige badeapparat, er mig ganske ubegribeligt: se hans Anakalypteria [1904] s. 16—17). En gang

ser man endog een af de unge damer tage plads på den — der har vel ingen stol været ledig i baderummet. Hydrien har da åbenbart været et nogenlunde solidt metalkar, ikke en terrakottavase, som Klein vilde have; det har vi allerede foran sluttet af andre grunde (s. 18). Situationen hvori Praxiteles har tænkt sig sin Afrodite er herefter klar nok: det store bækken er lige blevet fyldt med varmt vand fra hydrien, og nu er dette kar sat til side og bruges til at lægge töjet på. Om også selve badebækkenet har været gengivet er ikke godt at vide: jeg vilde anse det for ret rimeligt at det har stået ved Afrodites höjre side — så forstår man også bedre, at der ikke var passage forbi tempelbilledet i det lille kapel hvori det stod (se s. 12). En parallel til dette tænkte ensemble foreligger i en hellenistisk terrakottagruppe fra Lilleasien (WINTER, Typen II 209, 4). Det ligger nær at antage at denne gruppes mester, koroplasten Antiochos, har hentet sit motiv netop fra Afrodite-kapellet i Knidos, ligesom der utvivlsomt er et vist afhængighedsforhold mellem de lilleasiatiske terrakottafigurer som forestiller Afrodite med hydrien (Winther II 216) og den knidiske statue. — Efter den måde hvorpå kvinderne tog bad er det ganske naturligt, at de ikke har håret udslået — för hårvasken skal foregå: også den er der nemlig et exempel på i de anförte vasebilleder (pl. 21). Billedhuggeren vælger, som rimeligt er, et noget senere moment (»håret vrides tört«) end det lidet plastiske sujet: kvinden der böjer sig med löst hængende hår ned over vandbækkenet. Man finder på vaserne frisurer der kommer den knidiske Afrodites ganske nær. Også de andre motiver den yngre græske plastik lagde til grund for sine badende gudinder forekommer allerede i vasebillederne (skoen tages af: her hjælper dog en anden kvinde med; nögen kvinde der sidder på hug i lignende stilling som den velkendte Afrodite-type).

VIII. *Statuen og dens elsker.* Sagnet om den forelskede unge mand, der har legemlig omgang med Afrodite-statuen i Knidos, fortælles flere steder i den antike litteratur. Se de foran oversatte stykker af skriftet *Eroter* § 16 (s. 9 ovenfor; i den ikke oversatte § 17 i samme skrift forekommer endnu en oplysende detail herom) og af PLINIUS, Naturalis historia 36, 21 (tillæg II); Valerius Maximus 8, 11 ext. 4. I Filostratos's skildring af Apollonios fra Tyana 6, 40 er historien benyttet ret frit i overensstemmelse med skriftets tendens; sagnet henlægges til Apollonios's levetid, 1. årh. e. Chr. (det er bevislig ældre), Apollonios omvender den unge forelskede mand og får ham til at afstå fra sit tåbelige forsæt, hvorpå han ofrer til gudinden for at få hendes tilgivelse. En anden fri variant fortælles hos Byzantineren Tzetzes (Chiliades 8, 375—387), der som sin kilde citerer et skrift af mythografen Ptolemaios: her nævnes den forelskede mands navn (Makareus fra Perinthos), og historien ender med at Afrodite åbenbarer sig for ham i drömme og giver ham hetæren Ischas fra Knidos til elskerinde. I *Eroter* anföres som fortællingens kilde »den kone der har nöglen til kapellet i forvaring«. Det er sandsynligvis i bogstavelig forstand rigtigt, at den stedkendte forfatter har fået historien på denne måde. Vi er i det heldige tilfælde at den kan påvises i Knidos's lokale tradition. Fortællingen har höjlig interesseret de ældre kristelige forfattere som et exempel på hedenskabets afskyeligheder: der er derfor hos dem bevaret udtog af en knidisk lokalhistoriker (Poseidippos), der handler herom: se Clemens fra Alexandria, Protreptikos (ed. Stählin 1905) I s. 45, 1 og Arnobius 6 p. 206 (stederne aftrykte i Fragmenta historicorum Graecorum IV 482). Poseidippos antages sædvanlig for identisk med en digter der levede i begyndelsen af 3. årh. f. Chr.; Susemihl regner de to for forskellige, men henförer også Knidieren til hellenistisk tid.

Dette knidiske sagn er af sædvanlig aitiologisk art: det skal forklare den plet der findes på marmorstatuen. At sagnet let kunde opstå når motivet »statuen og elskeren« forelå i græsk folklore er givet. Og dette lader sig påvise derved at det som andre folkloristiske træk er et vandresagn, der kommer igen mange andre steder. Plinius fortæller 36, 22 en ganske lignende historie om Praxiteles's Eros i Parion ved Propontis. Om en kvindefigur af parisk marmor på Samos, et værk af en

ellers ukendt billedhugger Ktesikles, handler en tilsvarende fortælling; elskeren lader sig ligeledes lukke inde i tempelet, men afstår derpå fra sit forehavende. Sagnet er benyttet hos to komediedigtere fra 4. årh. f. Chr., Alexis og Filemon, og således ret gammelt: se Athenaios XIII 605 f. I Delfoi blev en mand greben på fersk gerning i færd med at skænde en marmorstatue i Spinaternes thesauros; Apollon viste en mærkelig lemfældighed mod synderen og befalede, at man skulde lade ham løbe. Denne historie stod berettet i et skrift (Helladikos) der mulig med urette gik under Polemons navn (begyndelsen af 2. årh. f. Chr.). I Athen blev en ung mand forelsket i en statue af Lykken (*Ἀγαθὴ Τύχη*), der stod ved Prytaneion. Da alle hans forsög på at komme i besiddelse af den var forgæves, tog han sig til sidst af dage af ulykkelig kærlighed: Ailianos, *Ποικίλη ἱστορία* 9, 39.

Den korrekte afslutning på æventyret er utvivlsomt at mennesket der har formastet sig bliver vanvittigt og begår selvmord. På dette punkt er det knidiske sagn i *Eroter* fuldstændigt og rigtigt: synderen forsvinder oven i købet sporløst, så man ikke engang rigtig veed hvad der er blevet af ham. I andre versioner, som for resten gennemgående kun kendes yderst ufuldstændigt, er slutningen lavet om, ligesom det krasse motiv i det hele stundom afdæmpes.

Efter de karakteristiske motiver: mand indelukket i tempel — gudindestatue — selvmord — er det höjst sandsynligt at een af fortællingerne i den lindiske tempelkrönike (D 61—93: den franske udgave s. 25 f., den tyske s. 38 f.) i virkeligheden er bygget over det samme sagnmotiv. Det er forståeligt at Timachidas i sin redaktion deraf har fortiet det egentlig kriminelle træk: forsöget på at skænde tempelets gudinde. Men når manden, som det efter ordlyden i tempelkrönikeu kunde se ud til, ved et tilfælde er bleven lukket inde i tempelet og ikke har haft nogen ond hensigt, er det lidt hårdt at han må begå selvmord. Ved den her givne opfattelse falder der tillige klarere lys over en enkelt sætning (D 70). Da Lindierne er oprörte og forfærdede over det skete og tænker på at spörge oraklet i Delfoi, åbenbarer gudinden sig i drömme for præsten og siger, at de intet skal foretage med hensyn til hende personlig (— gudinden har altså selv værnet sin ære —), kun bygningen kræver en renselse på grund af selvmordet. Fortællingen er dateret til tiden mellem 337 og 304 f. Chr. (se mit skrift L'image d'Athana Lindia [1917] s. 37 f.), indskriften hvori den omtales er fra år 99 f. Chr.

I Grækenland selv har der vistnok været tilstrækkelig forudsætning for at den her behandlede sagnrække kunde udvikle sig. Gudebilledet og gudens person smæltede i den folkelige bevidsthed sammen; kun mere oplyste personer skilte de to ting ad. Den sædvanlige kultus går uden videre ud fra, at hvad der gøres ved eller gives til tempelbilledet kommer guddommen til gode. Man beklæder billedstötten, bringer den i bad, giver den mad og drikke o. s. v. I Athen holdt ved Anthesteriefesten Basilissa (den anden archönts hustru) bryllup med Dionysos (Aristoteles, Athens statsforfatning kap. 8). Og sagnene fortalte om gudinder der ikke havde nægtet dødelige mænd deres gunst: Eos og Tithonos, Thetis og Peleus, Afrodite og Anchises osv. Man forstår let at der så også kunde danne sig legender om mennesker der søgte legemlig omgang med tempelstatuer. Disse legender kan dog först være opståede på et ret fremskredet stadium: de archaiske gudindebilleder har næppe fristet.

Skönt sagnet således i og for sig godt *kan* være opstået i Grækenland selv, er der dog noget som taler for at i alt fald kærnen deri — elskovsforbindelsen mellem gudindebilledet og den dødelige mand — er indvandret fra østen som så meget andet, nærmere bestemt fra Kypros. Historien om Pygmalion og Galathea, der er bleven verdenskendt i den version som foreligger i Ovids metamorfoser, berettes nemlig også i en anden, vistnok oprindeligere form, som kommer vor sagnrække nær: Pygmalion var konge på Kypros; han forelskede sig i et tempelbillede af Afrodite, der var udskåret i elfenben og holdt bryllup med det. Fortællingen herom stod i Filostefanos's skrift om Kypros (Fragm. histor. Graec. III 31) og gengiver sikkert lokal tradition fra øen selv.

[En vis tilknytning til det her behandlede sagn har endelig det motiv Schiller har benyttet i digtet »Das verschleierte Bild zu Saïs«, skönt det nu næppe er muligt at udfinde dets oprindelige form, da det kun kendes i sen, i filosofisk retning omtydet skikkelse. Schiller bygger — gennem mellemled som der her ingen anledning er til at dvæle ved (se Schillers Schriften, herausg. von K. Goedeke XI 435) — på Plutarchs »Isis og Osiris« kap. 9: »Athenas tempelstatue i Saïs (som de også holder for Isis) havde følgende indskrift: »Jeg er alt det forbigangne og det nuværende og det tilkommende, og endnu har ingen dødelig aftaget mit klædebon (peplos)««. I en noget oprindeligere skikkelse læses den formentlige indskrift i Proklos's kommentar til Platons Timaios I 98, 15 (i Diehls udgave 1903): »Ægypterne fortæller, at der i Athenes tempelcelle i Saïs står skrevet följende indskrift: »Jeg er det nuværende og det tilkommende og det forbigangne. Min kjortel (chiton) har ingen draget af. Den livsfrugt jeg födte var Solen.«« At tage klædet af gudinden er åbenbart et eufemistisk udtryk; det viser den sidste sætning].

Den utvivlsomt ældgamle religionshistoriske baggrund for forbindelsen mellem mennesket og billedet af elskovsgudinden er der ingen anledning til her at gå ind på.

9. Terrakottafigur funden i Lindos

IX. *Knidos og Kypros.* I egnen ved Knidos er der i nyere tid fundet et betydeligt antal tidlig-archaiske figurer fra Kypros. En del deraf har jeg haft lejlighed til at gennemgå i forskellige af de större museer. Disse fund, hvoraf kun en ringe del er bleven omtalt i den archæologiske litteratur (se f. ex. Athenische Mitteil. 1896, 229), vidner om betydelig forbindelse mellem Kypros og Knidos i den förste halvdel af årtusindet f. Chr., og Knidos var, som det er at vente, den modtagende part. Et sidestykke til de knidiske fund danner den samtidige, meget betydelige kypriske export til Rhodos. Man kendte en del hertil fra fundene i Kamiros. Langt fyldigere belyses forholdet ved det betydelige materiale der er kommet frem ved Carlsbergfondets udgravninger i Lindos. Her er også fundet det hosstående afbildede fragment af en terrakottafigur fra Kypros, der viser — om det behövedes —, at også selve den ovenfor omhandlede Afrodite-type, der omfatter det ene bryst med venstre hånd og förer den höjre ned til underlivet, i tidlig archaisk tid er bragt til de græske egne ved Lilleasiens sydvestlige hjörne. — Som et exempel der viser knidisk og kyprisk kultur i intim forbindelse afbildes her et stykke, der hörer til den yngste gruppe af de kypriske fund fra Knidos. Det er den nederste del af en *kyprisk* kalkstensstatuette, der findes i British Museum, hvor jeg har fotograferet den. I det ejendommelige lokal-*knidiske* alfabet [(= ὃ μικρόν] bærer figurens plinth følgende indridsede og rødmalede indskrift: »Euarchos har viet mig som offergave til Dioskurerne«. Indskriften tidligere udgivet Archäol. Anzeiger 1894, 176; Rev. archéol. 1896 I 236; Samml. griech. Dial.-Inschr. III 2, 5788; Roehl, Imagines incriptionum Graecarum[3] s. 17 nr. 1. Om Knidiernes skibsfart på den østlige del af Middelhavet i tidlig archaisk tid vidner en del vasefragmenter med knidisk indskrift, der er fundne i Naukratis (f. ex. Naukratis I,

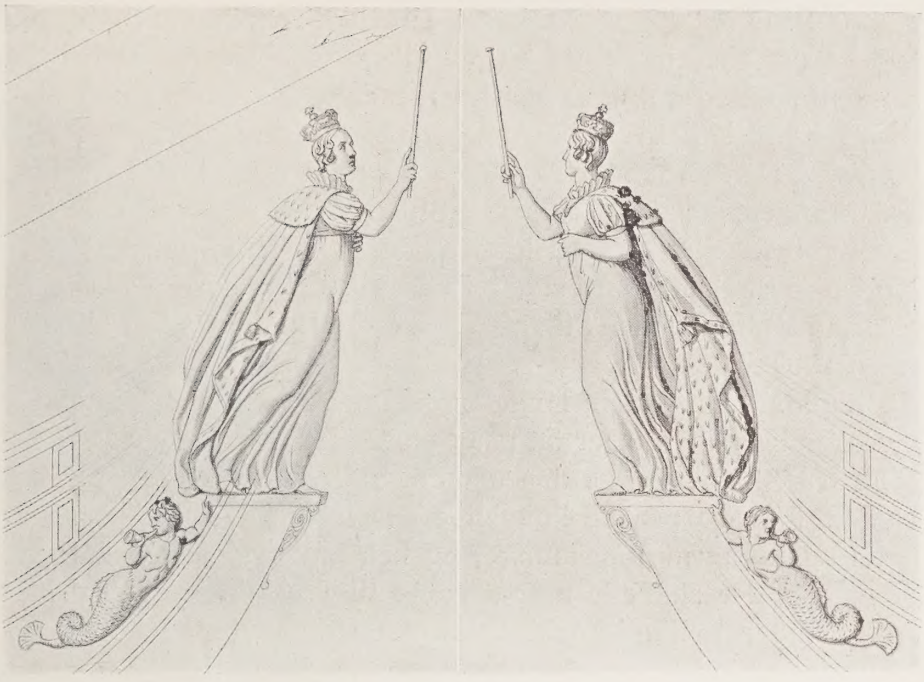
pl. 33 nr. 237 og 239); jfr. Herodots fortælling (2, 178) om Knidiernes andel i den store helligdom [Hellenion] i Naukratis.

X. *Afbildningerne og deres kilder.* Fig. 1. Praxiteles's Afrodite, restaureret afstöbning i Kunstmuseet; efter originalfotografi. Fr. Beckett, Katalog over den kgl Afstöbningssamling (1903) nr. 595. — Fig. 2. Sammes bagside; efter originalfotografi. — Fig. 3. Kopi af Praxiteles's Afrodite i Vatikanets magasin, efter stikket hos Perrier, Icones et segmenta nobilium signorum et statuarum quae Romae extant, Rom 1653 [på titelbladet 1638], pl. 85. — Fig. 4. Badescene på en syditalisk vase; efter Lenormant og de Witte, Élite des monuments céramographiques IV pl. 15. — Fig. 5. Badescene på et etrurisk spejl i Antiquarium i Berlin; efter Gerhard, Etruskische Spiegel V pl. 154. — Fig. 6. Kyprisk terrakottafigur i Antiksamlingen, i profil og forfra; efter Froehner, Collection J. Gréau, Catalogue des terres cuites grecques (1891) pl. 39 nr. 411. — Fig. 7 a—f. Mönter fra Knidos med gengivelser af Praxiteles's statue i British Museum og Möntsamlingen i Berlin. Afbildningerne er forstörrede efter gibsaftryk som velvilligt er sendte forf. af G. F. Hill (British Museum) og K. Regling (Berlin). Nærmere oplysninger om disse mönter i foranstående tillæg III. — Fig. 8. Mönt fra Knidos med Caracallas og Plautillas billeder (adv.) og med gengivelse af Praxiteles's statue (rev.), i Bibliothèque Nationale i Paris. Forstörret efter gibsaftryk som velvilligt er sendt forf. af E. Babelon. Jfr. tillæg III nr. IV. — Fig. 9. Brudstykke af archaisk kyprisk terrakottafigur, fundet i Lindos; i museet i Konstantinopel. Efter tegning af fru Helvig Kinch (2 : 3). — Fig. 10. Fodstykke af kyprisk kalkstensstatuette, fundet i Knidos; i British Museum. Efter fotografi af forf. (taget 1913).

10. Fodstykke af kalkstensstatuette, fundet i Knidos.

December 1919

CHR. BLINKENBERG



Tegning af Gallionsfiguren til Orlogsskibet Dronning Marie.

C. W. ECKERSBERG'S BILLEDER AF KRIGSSKIBE OG TEGNINGER TIL GALLIONSFIGURER

I

Af Eckersbergs henved 100 Marinebilleder behandler Halvdelen Motiver med danske Orlogsskibe og disse ere i Reglen Portraiter.

Det er ejendommeligt og betegnende for Kunstnerens tidlige Modenhed i Fremstilling af Skibe, at han, kun 23 Aar gammel, har givet os de eneste paalidelige Billeder om Begivenhederne paa Søen i Tidsrummet omkring 1807. Historisk Interesse har hans Fremstillinger af Københavns Belejring fra Søsiden i 1807, hvor det flydende Forsvar under Kommandør I. C. Krieger afslog den engelske Forpostlinies Angreb. Herfra stammer Maleriet »En af Kanonbaadenes tapre Attaquer mod Fjenden, Søndagen d. 23de Au-

gust 1807« (No. 29)[1] og i ethvert Tilfælde Tegningen til Slaget i Maleriet om samme Emne i Frederiksborg Museum. Den i Baggrunden manøvrerende engelske Flaade er levende gengivet og udviser Kendskab til Skibes og Sejlenes Stilling under forskellige Manøvrer. Dernæst endel Tegninger fra 1807, hvoraf flere i Kobberstiksamlingen, gengivet i følgende Stik, Lahde: »Saarede som bringes i Land fra Slaget«, Truslew: »Affairen d. 31te August 1807« og Clemens: »Englændernes sidste Daad i Kjøbenhavn 1807«.

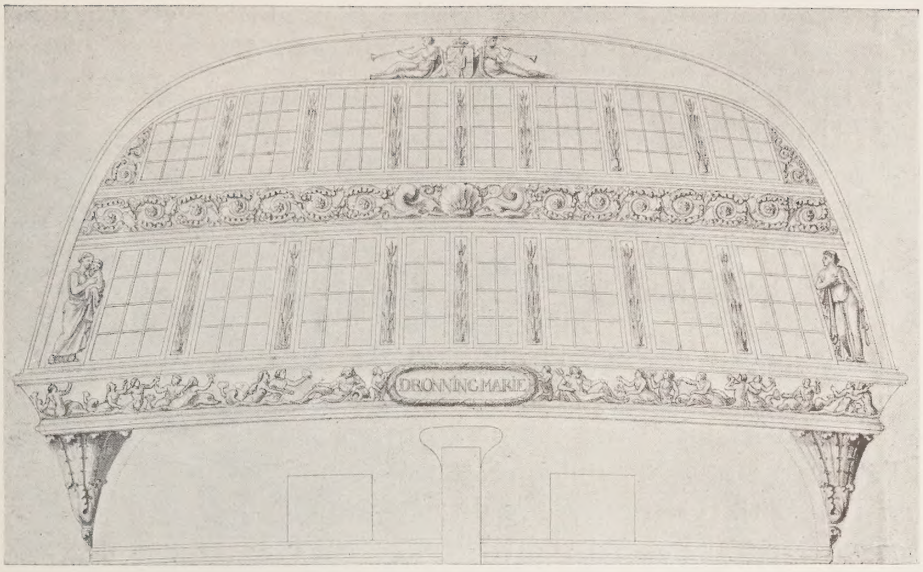
Hertil slutter sig fem Stik af Truslew om Emner fra Kanonbaadskrigen 1807—15.

Hjemkommen fra sin lange Udenlandsrejse gaar der nogle Aar før Eckersberg igen tager fat paa Sømaleriet.

I 1819 flk han ifølge den af ham omhyggelig førte Dagbog et Tegn til Passage paa de kongelige Værfter og dermed Adgang til Model og Konstruktionskamret, og her indlededes Venskab med Søofficerer, der skaffede ham Adgang til Trekroner og Vagtskibet ved Helsingør, hvilke i Forbindelse med Dragør Havn var de bedste Udkigsposter for forankrede og passerende Skibe, ligesom han allerede i 1821 begyndte sine hyppige Dagsrejser med de i Sundet værende Orlogsskibe. At han, som Dagbogen viser, kom saa godt ud af det med Marinens Officerer, laa vel nærmest i hans egen vindende Personlighed, mulig ogsaa deri, at Datidens Søkadetter fik en grundig Undervisning i Frihaandstegning og derved Forstaaelse af og Respekt for hans Kunst. Hovedsagen var imidlertid, at Eckersberg, der oprindelig blev vejledet af sin Velynder, Kommandør Peder Norden Sølling, fik et grundigt Kendskab til Skibsteknikens Detailler gennem sit Bekendskab med Værftets Direktør, Fabrikmester Schifter og Konstruktørerne Pihl og I. D. Petersen, begge Lærere ved Kunstakademiet.

Efter Henvendelse fra Orlogsværftet begyndte Eckersberg, vistnok allerede i 1821, at tegne Gallionsfigurer, Spejle og Ornamenter til Flaadens Skibe og fortsatte hermed i en Række af Aar. Dette omtales i Ph. Weilbachs »Eckersbergs Levned og Værker«, ligesom at Skibstegninger i Henseende til Udsmykning af For og Agterstavn i denne Tid skulde indstilles til Akademiets Bedømmelse. En ganske ejendommelig Bekræftelse herpaa findes i en Bemærkning paa en gammel Konstruktionstegning af Korvetten Fortuna: »Orna-

[1] Malerierne er opgivne med Titel og Nummer efter Kataloget i *E. Hannovers* »Maleren C. W. Eckersberg« 1898.



menterne paa Korvetten Fortuna blev ei udført efter denne Tegning, da Kunstacademiet proponerede at synke den venstre Arm«.

Der foreligger næppe nogen Korrespondance til Oplysning om denne Sag, men Dagbogen giver jevnlig korte Oplysninger. Den 21de Juli 1827 »Giort Udkast til en Gallionsfigur og et Par Ornamentsfigurer til en nye Fregat Havfruen for Hr. Capt. Schifter«. Den 27de August 1828 »Tegnet for Capt. Schifter Figurer til Linieskibet Waldemar«. Den 20de Maj 1830 »giordt Udkast til en Gallionsfigur til den nye Fregat »Bellona« og 31te Juli 1844 »Tegnet en Gallionsfigur for I. D. Petersen«.

De haandgribeligste Beviser findes i en Mappe i Konstruktionskontorets Arkiv paa Orlogsværftet med c. 150 Ornamenttegninger fra 1695 til vore Dage. Blandt disse findes Eckersbergs originale Tegninger til Gallionsfigurer og Spejlornamenter til Briggen St. Jan 1821, Fregatten Rota 1822 og Linieskibet Dronning Marie 1824 og desuden endel andre Tegninger, øjensynlig kopierede efter hans Udkast. Det maa derfor anses for givet, at Eckersberg har leveret Tegninger eller Udkast til de fleste Nybygninger i Tidsrummet 1821 til Schifters Afgang som Fabrikmester i 1846.

Af Gallionsfigurer fra denne Periode er næppe bevaret andre end Dronning Marie, der er opstillet paa Orlogsværftet, men iøvrigt har den historiske Modelsamling de fleste af Gallionsfigurerne udført i Voks i lille Format.

Af Dagbogen fremgaar at Eckersberg jevnlig tegnede Gallionsfigurer og Ornamenter til Koffardiskibe, men dette skete vistnok kun til Skibe, der byggedes paa hans Ven Jørgensens Skibsværft paa Christianshavn.

II

Intet Orlogsskib, dansk eller fremmed, kom til København uden at vække Eckersbergs levende Interesse, hvorom Hundreder af Bemærkninger i Dagbogen, som han førte til sin Død, bære Vidne.

Medens de russiske Skibe næsten aldrig opføres med Navn, benævnes de danske Krigsskibe i Reglen som Kadetskibet, Vagtskibet, Briggen fra Vestindien e. l. Det er imidlertid saa heldigt, at man i Rigsarkivet[1] finder alle disse Aars ugentlige Rapporter fra Trekroner og Vagtskibet ved Helsingør om ethvert opankret eller passerende Orlogsskib, som Regel ved Navn, saaledes at man er i Stand til at supplere Dagbogen, hvis Nøjagtighed iøvrigt staar sin Prøve, idet den stemmer paa Klokkeslet med Rapporterne.

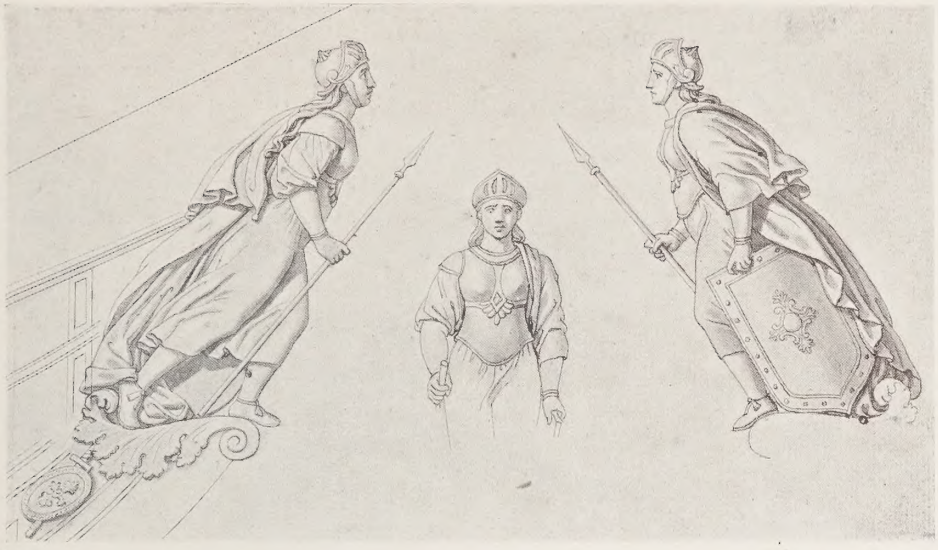
I Betegnelsen af sine Malerier er det ret tilfældigt, om Skibets Navn er anført, i Reglen sker det i Paranthes, men Navnet kan jevnlig udledes indirekte af Dagbogen, og Skibenes Navn bestemmes efter Konstruktionskontorets Tegninger af Skrog, Ornamenter og Sejl. Nogen fuldstændig Tegning med Master, Ræer og Takkelage udarbejdedes ikke paa Værftet.

Det er næsten altid særlige Begivenheder eller Oplevelser, der giver Stødet til Marinemaleriernes Tilblivelse og enkelte af disse med deres Resultater skal nærmere omtales og da særlig saadanne, hvor Malerierne er samlede i de offentlige Samlinger.

I 1824 blev Eckersbergs Interesse fangen af Fregatten Freja. Det var fem Aar siden nogen Fregat i disse fattige Tider var bleven udrustet og Eckersberg benyttede Lejligheden, da Fregatten kom ud paa et kort Sommertogt som Kadetskib, til at male den.

Fra 1824 stammer »En Fregat som saluterer« No. 315, fra 1825 »En Fregat som gaar under Sejl« No. 355 samt et lille Maleri, hvorom der skrives i Dagbogen d. 30te April 1829: »Besøg af Carl Jessen jun. fra Apenrade, han forærede os et Anker Viin og en Kurv Figener, han fik af mig et lidet Maleri med Ramme, Fregatten Freia«.

[1] Admiralitets Commando Referat Protokoller.



Tegning af Gallionsfiguren til Fregatten Rota.

Det første af disse Malerier findes i Hamborg i Privateje og om det andet meddeler Emil Hannover under No. 355 »Køberen M. Bussière ved den franske Legation tog Billedet med til Paris, hvorfra det ikke synes at være vendt tilbage«. Saafremt det 3die endnu findes i Aabenraa, vil det forhaabentlig snart være paa dansk Grund igen.

I Frederiksborg Museet findes et Maleri af en dansk Fregat, som forinden gentagne Gange var solgt paa Auktion som Korvetten Galathea. At dette Navn var urigtigt er bevist af Hr. Museumsdirektør E. Hannover (se Kunstbladet 1898 Pag. 89-90) og Skibet er utvivlsomt en Fregat, dog ikke Nymphen, hvis Agterskib har en særegen fra de andre Fregatter afvigende Form. Derimod ligner den meget saavel Skibet i ovennævnte Maleri No. 315, der findes afbildet i Eckersbergbogen Pag. 217, som en i Kobberstiksamlingen smukt udført Tegning af Fregatten Freja sign. 1828. I Frederiksborgmaleriet mangler den forreste Kanon paa Batteriet, Grunden hertil kan have været at Kanonen er indhalt, og Porten, som i de Tider var malet hvid, har været isat. Frederiksborgmaleriet er henført til c. 1835 »En Fregat under Sejl« og synes at være et senere Arbejde med Motiv fra 1824.

Først i 1832 blev der igen udrustet Fregatter, idet Nymphen og Havfruen kom ud paa Sommertogt i vore Farvande. Begge disse

Skibe blev da malede af Eckersberg: »Den 1ste Maj 1832: Prins Frederik gaar ombord paa Fregatten Havfruen for at gøre en Sejltur» No. 463 og »En Fregat (Nymphen) sejlende« No. 464.

III

En russisk Flaade til Ankers paa Helsingørs Rhed. No. 379.

Fra 1824 til 1829 falder Perioden med de russiske Skibsmalerier, ialt fem. Ruslands spændte Forhold til Tyrkiet foraarsagede, at store Eskadrer sendtes til Øvelse i Nordsøen og i 1827—29 til Middelhavet og Eckersbergs Dagbog vidner om, hvor optaget han er af Russerne, og at han vedblev at interessere sig for dem længe efter, at han ophørte at male dem.

En Tegning fra 1824 i Kobberstiksamlingen, dateret 22de Septbr. 1824, viser et russisk Linieskib og to Fregatter tilankers. Dagbogen indeholder for 22. Septbr. kun de Ord »Paa Trekroner« og ifølge Rapporten fra Trekroner laa samme Dag forankret N O. for denne det russiske Linieskib Wladimir og Fregatterne Urael og Provornoi.

D. 10de Septbr. 1826 kom Admiral Crowns Eskadre paa 3 Linieskibe og 6 Fregatter fra Togt i Nordsøen og ankrede paa Helsingørs Rhed. Samme Dag skriver Eckersberg i Dagbogen »en Tour med Caledonia til Helsingør. Paa Rheden sammesteds laa en russisk Esqadre af 3 Linieskibe og 6 Fregatter. Tegnet adskilligt«. Resul-

tatet foreligger i det smukke Maleri i Kunstmuseet fra 1826 »En russisk Flaade til Ankers paa Helsingørs Rhed«. Herpaa ses 3 Linieskibe og nogle Fregatter, førende henholdsvis Admirals, Viceadmirals og Kontreadmirals Flag, det er ifølge Vagtskibets Rapport Wladimir, Velikoi og St. Andreas. Yderst til højre ligger Vagtskibet, Briggen Falster. Alle de russiske Linieskibe, som komme hertil i disse Aar, er paa en enkelt Undtagelse nær, ret ens Skibe paa 74 Kanoner.

Linieskibet Czar Constantin laa i Maj Maaned 1826 og Linieskibet Asow i September paa Københavns Rhed, den første i 3 Uger, den sidste i fire Dage, begge disse Skibe har Eckersberg malet i 1827 og 1828.

Af særlig Interesse var den store Flaade paa 8 Linieskibe og 6 Fregatter, som under Admiral Liniavins Kommando ombord i Admiralskibet Asow, viste sig i Drogden i Juli 1827. Den havde Ordre til at gaa til Portsmouth og herfra skulde Kontreadmiral Hajden med Asow, tre andre Linieskibe og tre Fregatter videre til Middelhavet. Dette skete og denne Deling deltog i Søslaget ved Navarino d. 20de Okt. 1827. Om denne Deling skriver Admiral Codrington, der førte den samlede engelsk-fransk-russiske Eskadre, at de russiske Skibe var særdeles smukt holdt, synes nylig byggede og at deres Kobberforhudning var saa flunkende ny at dens smukke »rose foncé« Farve bidrog til Skibenes smukke Ydre. —

Medens Flaaden langsomt krydsede op fra Drogden til Københavns Rhed fulgte Eckersberg den, saaledes som Dagbogen beretter: 20de Juli »gik ud paa Amager for at see den« — — 22de Juli »giorde en Seiltour med Jørgensen omkring Amager, gik fra Langebro Kl. $8^1/_2$ om Morgenen. Krydsede ud i Kjøgebugt — — der passerede et russisk Linieskib og en Fregat. Fra Dragør Kl. $5^1/_4$ — — ved Kastrup besaa det russiske Admiralskib og Flaaden, Kl. 9 vendte derfra til Toldboden, ombord i en seilende Brik, drak Cyperviin, kom hjem Kl. 11 om Aftenen. En behagelig Tour«.

23de Juli »gik med Helsingør (en lille Hjuldamper) ud til Admiralskibet og besaae det skiønne Skib«. 24de Juli »Kl. $10^1/_2$ begyndte den russiske Flaade af 8 Linieskibe, 6 Fregatter og en Korvet at lette, Vinden var SSV, laber Kuling, den gik ret smukt under Seil, det saaes ret godt fra Kalkbrænderiet, dog var Afstanden for stor. Tegned.«

Mærkelig nok nævner Rapporterne kun Flaaden, ikke de enkelte

Skibes Navn, men i Bogdanovitch »La Bataille de Navarin« faar man Oplysning om Flaadens Rejse fra Kronstadt over København til Portsmouth og om Skibenes Navne, som for de tre Admiralskibe var Asow, Wladimir og St. Andreas.

Eckersberg har tegnet et stort Antal Tegninger af russiske Krigsskibe; paa hans Auktion i 1854 er alene under Aarstallet 1827 solgt seks Tegninger, hvoraf de tre forestillede Linieskibe. I Kobberstiksamlingen findes en Tegning til Asowmaleriet, af hvilken man kan se, at Linearperspektiven er blevet anvendt i Forholdet mellem Linieskibet og den bagved liggende Fregat.

Faa Dage efter Siniavins Flaades Afgang begyndte Eckersberg Arbejdet paa de to Malerier af 1827 »En Del af en russisk Flaade, som gaar under Sejl« No. 390 og »To russiske Linieskibe (som saluterer)« No. 392, begge forestillende Flaadens Letning og Afsejling fra Rheden.

Fra 1828 stammer »Et russisk Linieskib (Asow) og en Fregat til Ankers paa Helsingørs Rhed« No. 406, Eckersbergs skønneste Skibsbillede, der aabenbart har gjort megen Lykke ved sin Fremkomst, herom vidner Dagbogen d. 18de Maj 1829: »Etatsraad Holten bragte idag en Anvisning paa 200 Rdl. Det var dobbelt Betaling. Han være takket«.

De nævnte Malerier findes nu i Statens Museum for Kunst undtagen No. 390, der ejes af Etatsraad Bestle.

At Navnene paa to i disse Billeder forekommende Skibe, Constantin og Asow er malet paa Agterspejlet med latinske Bogstaver, vakte med Rette Kejser Alexander d. 3dies Kritik under et Besøg i Kunstmuseet, men med Eckersbergs Nøjagtighed i Skibstegning for Øje kan man vel antage, at han hermed er gaaet i Borgen for, at det virkelig er de nævnte Skibe, der er fremstillede.

Det er ovenfor nævnt, at Skibe af denne Flaade var særlig smukke og vel holdte, dette fremgaar meget overbevisende af Malerierne, hvad derimod den omtalte »rose foncé« Farve i Vandgangen angaar, findes denne kun i et af Malerierne No. 390, ligesom der ogsaa kan være Grund til at omtale, at i Billedet med de saluterende Linieskibe angiver Flaget paa Stormasten, at det til højre for Constantin liggende Linieskib er den Kommanderendes Skib og derfor Asow, men Agterspejlet er ikke det samme som Agterspejlet paa det Skib som i Maleriet No. 406 bærer Navnet Asow. Vel kan hertil bemærkes, at man i Maleriet kan sé, at der er fore-

taget en Rettelse og at der oprindelig har været malet en Stander, men dette er kun en ringe Fejltagelse og forhindrer ikke, at man i al Almindelighed kan udtale, at Eckersberg i disse russiske Malerier har ydet en ligesaa sandfærdig som med glimrende Kunst udført Gengivelse af russiske Orlogsskibe fra Begyndelsen af det nittende Aarhundrede.

Et femte russisk Marinebillede, hvis Ejer er ukendt, blev malet i 1829. »To russiske Linieskibe og en Fregat, som løbe Sundet ind, Fregatten ligger bi« Nr. 417. Om dette Maleri anfører Dagbogen: 4. Septbr. »Igaar var ankommet to russiske Linieskibe og en Fregat nordfra, men laa langt ude i Sundet«, 5te Septbr. »Kl. 5 Em. gaaet med Caledonia for at se de russiske Skibe, hvoraf de to Linieskibe vare skiønne, de vare nye, men ei gandske armerede«. Søndag d. 6te Septbr.: »Den russiske Esqadre lettede for at lægge sig nærmere ind mod Byen. Toge sig godt ud under Seil«, d. 10de Sept.: »Begyndte paa et Søestykke, hvortil Motivet blev taget i Søndags«.

Rapporten fra Trekroner af 6. Sept. nævner at de ONO for Batteriet liggende to russiske Linieskibe og en Fregat lettede Kl. 11 F. M., stod længere ind mod Land og ankrede Kl. 12, saluterede Fortet med syv Skud og at Skibenes Navn var Narva, Lesaÿ og Dvina under Kontreadmiral Schælefs Kommando. Maleriet blev oprindelig købt af Baron von Langenau, i det Hele taget blev adskillige af Eckersbergs Sømalerier i denne Periode købt af herboende fremmede Diplomater.

Endelig bør herunder nævnes at Eckersberg i 1837 paa Bestilling af Skibets Chef malede en Akvarel af den russiske Fregat Pallas. Chefen var efter Trekroners Rapport Kapt. Møller. I Dagbogen skrives d. 3die Aug.: »arbeidet paa et Søestykke. NB Fregatten Pallas. I Middags kom der Bud fra Chefen for den russiske Fregat Pallas, om at faa et Billede i Vandfarve. Capt. Eskildsen (Havnekaptajn) overlod mig gratis et Fartøi med to Mand, som roede mig ud paa Rheden for at se Fregatten, vi lagde an ved et Skib, hvorfra Fregatten blev tegnet«, d. 4de Aug. »Kl. $9^1/_2$ en Tour til Kastellet for at tegne den r. Fr. — Em. atter ud paa Kastellet«, d. 25de Aug.: »Bragt Tegningen af den russiske Fregat til den russiske Generalkonsul Gerchau«.

Tegningen maa have været meget omhyggelig udført, da den ifølge Dagbogen optog Kunstneren i 12 Dage. Den blev betalt med 40 Rdl. —

IV

Foruden at Eckersberg jevnlig foretog Rejser rundt i vore Farvande, deltog han tre Gange i Marinens Togter. Ganske særlig Glæde synes han at have haft paa et 14 Dages Togt med Korvetten Najaden i 1833, hvilket ikke alene fremgaar af de mange smukke Malerier, der blev dets Resultat, men ogsaa gennem Dagbogens lyriske Sving. Han skrev f. Ex. d. 18. Juli:

»Morgenen var yndig med deilige Skyer og en let Vind af VNV begyndte, da vi Kl. 6½ i Morges lettede og krydsede ved Hjælp af en stærk Strøm ind i det snævre af lille Belt. Kysten var deilig paa begge Sider, snart viste sig det deilige Fæmøe med den lille Øe Kalven, siden Hindsgavl i Fyen, i Baggrunden Jyllands høje Land og vestlig for os det slesvigske. Nu aabnede sig Kolding Fjord og Kolding med det gamle Koldinghus viste sig i Baggrunden, skiønt belyst af den deilige Morgensol. Paa den fyenske Side aabnede sig det smalle Sund mellem Hindsgavl og Fæmøe. Nu kom Snoghøi og snart derefter Middelfart tilsyne, som vi passerte forbi Kl. 11 Fm. Da vi tidligere nærmede os Fæmøe, kom en Bonde fra Fyen med sin unge Kone og hendes yngre Søster paa Siden af Skibet og bad om at maatte komme ombord, hvilket gierne tilstodes ham, de bleve vel beværtede og forlode os igen med megen Taknemmelighed og Beundring over det de havde seet ombord. Nu nærmede vi os Fredericia med dens høie vidt udstrakte Volde, her gik Lodsen i Land og vi fik en anden, en gammel pudsig Mand. Vinden gik nu til SV med en let Brise, da vi vare passerte Fredericia og Strib, satte vi Bovenlæseil og Bramlæseil til og løb med en stærk Fart ud mod Store Belt. Saavel den fyenske som den jydske Kyst, med Veile Fjord vare skiønne og rige paa Afveksling. Kl. 4 Efterm. passerte vi den skiønne Øe Æbeløe, nu kom den flade Øe Endelave tilsyne og snart den sydlige Del af Samsøe. Det var meget varmt, paa Himlen saaes de deiligste Skyer, hen ad Eftermiddagen saae det ud til Torden, det gav kun et Par Stænk Regn. Vinden blev nu SSO, vi var passerte Endelave og ankrede Kl. 7½ Eftermd. mellem denne Øe, Samsøe og Fyenshoved.

Den Nydelse vi havde havt idag, begunstiget af det skiønneste Veir og en magelig Fart, med at see maaske Danmarks skiønneste Kyststrækning, kan ei andet end henrive enhver.«

Korvetten Najaden forekommer i mindst 6 Malerier foruden i flere Interiører af Skibet. Det først malede Billede efter Hjemkomsten fra Togtet »Møens Klint set fra Søen i ¾ Mils Afstand« Nr. 475 viser Korvetten Najaden til højre i Maleriet, der hænger i Kunstmusæet. Hirschsprungs Samling har ikke færre end tre, og Nivaagaard Samlingen en navngiven Najade.

I 1834 sejlede Eckersberg med Linieskibet Dronning Marie fra 5te til 12te Juli Nord om Sjælland. Hans Elev og Ven, Løjtnant Normann var udkommanderet med Skibet, og medens det d. 7de Juli ankrede i Stille med alle Sejl oppe, »gik Normann og jeg ud i et Fartøj for at tegne Skibet«. Herfra stammer 1834 »Orlogsskibet Dronning Marie under Sejl nærved Vinden« Nr. 491 og 1836 »Orlogsskibet Dronning Marie« Nr. 512. Forinden disse Maleriers Fremkomst blev der udarbejdet mange Studier, der findes saaledes i Kobberstiksamlingen Sepiategninger af Dronning Marie paa Stablen d. 15nde Sept. 1824 og en i 1827 udført Tegning af Skibet liggende fortøjet paa Orlogsværftet, endnu inden Masterne er isat.

I det først nævnte store Maleri i Kunstmuseet venter man paa Agterspejlet at se nogle af de smukke Ornamenter, som Kunstneren har givet Tegning til, men efter hvad der oplyses, blev disse mærkværdig nok overmalede med en saa mørk Broncefarve, at de kun kunde skelnes paa kort Afstand.

Det tredie og sidste Togt var med Korvetten Galathea fra 9de til 25nde Maj 1839. Rejsen gik fra Københavns Rhed over Nordsøen til Dover med jevnt haardt Vejr. Eckersberg skriver som Illustration til Stormbilledet i sin Dagbog d. 15. Maj 1839:

»Det blæste i Nat og hele Dagen til henimod Aften en rygende Storm af SSO. Blæsten var endnu mere voldsom end i Mandags Nat, og satte til sidst en gyselig høj Søe, hvori Skibet slingrede forfærdeligt, snart op og ned og snart til den ene og den anden Side, saa det var vanskeligt at holde sig fast. Det synes undertiden at Skibet skulde gaa rundt. Imidlertid laae Galathea ret trygt imellem Søerne, med Store Stormstagsejl, Stormabe og Stormmesan og sjelden gik en Søe over, siden vi var kommet i den Stilling og kom der undertiden en Bræksøe, saa syntes den at blæse bort over Skibet. Naar Solen skinnede havde Søen en overordentlig skiøn Farve, var blaa og grøn med det glimrende hvide Skum. Hvad en Storm paa Havet saaledes er, kan ingen faa klar Forestilling om, uden selv at have prøvet det.«

Kort efter Hjemkomsten malede Eckersberg i 1839 »Korvetten Galathea i en Storm i Nordsøen« Nr. 338. Man har hidtil antaget det for at være hans eneste Billede af Galathea. Det viser sig imidlertid at der eksisterer to Malerier, det ene i Kunstmuseet, det andet

En Fregat (Galathea) ligger opbrast for at sende Hjælp til en Brig (St. Jean), som har mistet sin Forrejsning. Nr. 542. Statens Museum Nr. 169.

i Hirschsprungs Samling, der utvivlsomt begge forestiller Galathea, hvilket i det følgende skal søges bevist.

Eckersberg skriver i sin Dagbog d. 12te Juni 1839: »Arbejdet paa og blev færdig med et Billede af Fregatten Galathea i en Storm i Nordsøen« og senere kalder han Skibet i sine Malerier med Motiver fra Togtet for Fregat. Dette er ikke saa besynderligt eftersom den undertiden benævnes saaledes i officielle Skrivelser og i Virkeligheden er den jo med sit lukkede Batteri snarere en Fregat end en Korvet.

Om Maleriet fra 1839 »En Fregat, der har prajet en engelsk Lods i stiv Kuling« Nr. 541 skriver P. Weilbach, at det er Fregatten Rota, men dette er urigtigt, det er utvivlsomt Korvetten Galathea, den ligner den til de mindste Enkeltheder, lavt Batteri med 13 Ka-

noner i Batteriet hvoraf den forreste Kanon foran for Fokkemasten, ingen Kanoner paa Dækket, hvad alle vore Fregatter havde, og en for Galathea karakteristisk Agterstavn. Maleriet hører til Hirschsprungs Samling som Nr. 125 og maa anses for at være vort smukkeste Billede af den bekendte Jordomsejler. Motivet er vistnok taget fra Galatheas Togt d. 23. Maj 1839: »Den haarde Kuling vedholdt om Natten og aftog noget i Formiddags, Vinden var NNO. Fregatten slingrede stærkt. Kl. 9 Form. fik vi Northforeland i Sigte. Luften var blevet klar med Drivskyer. En engelsk Fisker kom ombord og tilbød sig som Lods, men han var ikke virkelig Kings pilot.«

I det ufuldførte Maleri i Kunstmuseet med den pragtfulde Solopgang fra samme Aar »En Fregat ligger opbragt for at sende Hjælp til en Brig, som har mistet sin Forrejsning«. Nr. 542 er den saakaldte Fregat ogsaa utvivlsomt Galathea, her er Motivet ligeledes taget fra en Begivenhed paa Rejsen den 12te Maj:

»I Morges Kl. $3^1/_2$ da vi med en frisk Kuling var passerte og stode omtrent Nord om Skagens Rev, indtraf ved klart smukt Veir inden Sol stod op det Uheld, at Briggen St. Jan blev paaseilet af et stort finsk Koffardiskib og mistede Gallion og Foremærsestang. Jeg kom just paa Dækket straks efter at dette Uheld var sket og efter at Skibene var kommet klar af hinanden. Paa Dækket var man just beskæftiget med at sende Hjælp ombord i den skiønne Brig, som nu laa og slingrede tvers for Vinden. Sprydet hang ned over Bagbords Boug. Foremærsestang var knækket — — — det Hele frembød et vidunderligt Syn — —.«

Yderligere anfører Dagbogen 21de Juni: »Arbeidet paa en Tegning af 12te Mai«.

En smuk Tegning af Galathea betegnet 1840 findes i Kobberstiksamlingen.

Ovenfor er omtalt Orlogsværftets Modelkammer, det indeholder en fortsat Række Modeller af den danske Flaades Skibe fra 1694 til vore Dage, kun fra første Halvdel af det nittende Aarhundrede er der et Hul, der delvis er dækket af Fregatten Rota, der blev modelleret for faa Aar siden.

I denne Periode fylder Eckersbergs Marinemalerier, der af Samtiden ansaaes for meget nøjagtige, paa den smukkeste Maade dette Savn, og indtil nu kan man med temmelig stor Sikkerhed finde følgende Skibe i hans Malerier: Linjeskibene Dronning Marie og

Skjold, Fregatterne Freja, Havfruen, Nymphen, Rota og Bellona, Korvetterne Fortuna, Diana, Najaden, Flora og Galathea, Briggerne Allart, St. Croix, St. Jan, Mercurius og Ørnen samt Dampskibene Caledonia og Ægir.

PETER GROVE

Den tykke Kone hjælpes op paa Æslet.

TRE BILLEDER AF MARSTRAND

Museets sidst erhvervede Skitse af Marstrand viser et Optrin i en af Pavestatens Smaabyer. Et uhyre Kødbjerg af en Albanerinde har faaet et spædt Barn døbt eller stillet under Madonnas Beskyttelse. Nu skal den tykke Matrone atter bestige det lille graa Æsel, der skal føre hende hjem. Hun er naaet op paa den Stol, en Dreng har stillet hen til hende, men det kniber med at komme i Sadlen. Fulgt af sin glubske Ulvehund staar hendes

Mand, en Kampagnol med spidspullet Hat, rødt Skærf om Livet og store Gamascher, ved Siden af sit Æsel; han har smidt sin Pigkæp paa Jorden og udstrækker begge Arme for at hjælpe sin Ægtefælle. En lille Pige afventer Resultatet for at kunne overrække hende Svøbelsebarnet. Madonnabilledet i Nichen paa Kirkens Hjørne har faaet en frisk Buket af røde Blomster; ved Kirkens romanske Portal henstaar endnu den tykke Kones røde Pose og store grønne Paraply. Den skal skærme hendes svedige Krop, naar hun rider ud i den klare Sol, der i Baggrunden lyser over graa Huse ved grønne Haver og lige strejfer et rødt Skørt paa en Pige i en aaben Dør.

Det er fortalt, som kun Marstrand kunde fortælle. Og Skitsen er komponeret, som hos os kun han forstod at komponere. Grupperingen er mesterlig, Billedvirkningen fuldendt, hver Enkelthed nøjagtig paa rette Plads; — hvor udmærket anvendt er ikke den mørke Profil af Kampagnolens Æsel! — Ogsaa Farveholdningen er smuk; ikke mindst mærkelig er Baggrundslandskabet, hvis milde Toner har en Finhed, der minder om Corot.

Med denne Skitse har Museet omsider faaet en af Marstrands gode Fremstillinger af den Side og Del af Italien, der oftest var i hans Tanker. Det var ikke Venedig, skønt han har malt pragtfulde Skitser af Koloristernes By. Det var det Pavestatens Paradis, som han mindedes det fra de glade Ungdomsaar, da han med Ernst Meyer havde beruset sig i dets Skønhed og jublet over dets festlige Folkeliv, et uudtømmeligt Stof til kongelig Morskab. Det er et andet Italien, han har vist os i Museets fortrinlige Studier fra hans sidste Rejse; Belysningen var skiftet, Sorgernes Sky havde sløret Solen. Men Minderne om den svundne Herlighed lod han endnu lyse for sig, da han syg og lammet følte sig Døden nær.

Det lader sig næppe nøjagtigt bestemme, naar denne Skitse er malt; der kendes intet Udkast til Kompositionen fra hans Tegninger, kun et Utal af karakterbeslægtede Motiver. Skitsen synes i hvert Fald at tilhøre en temmelig sen Tid; den er sikkert malt paa Charlottenborg, ikke i Italien, om den end ser ud til at fremstille et Optrin, han lige har set og ønsket at gengive, før det gik ham i Glemme.

Hos Holberg søgte Marstrand Trøst for Savnet af Italien. Uden Tvivl har det været ham kært, at Orla Lehmann til Serien af Digterbilleder overdrog ham at male en Scene af Holbergs Liv. Han valgte eller digtede Emnet: »Jacob von Thyboe og Jean de France ville

Holberg møder Jacob von Thyboe og Jean de France.

ikke gaa af Vejen for en Nar, men Holberg vil gaa af Vejen for to«. Museets Skitse af Motivet er kun løst optegnet med et Minimum af terpentinfortyndet Farve. Marstrand har en Dag, medens Motivet var i hans Tanker, fundet et havareret Tegnebræt paa Akademiet; en af dets Elever har paa Brættets Bagside portrætteret en Kammerat. Et rent hvidt Lærred gav Marstrand en trykkende Følelse af Arbejdets Ansvar, men et kasseret Tegnebræt talte ikke til Samvittigheden; — han havde allerede taget til Takke med et saadant for en af Museets Skitser til »Besøget«. — Paa dette elendige Stykke Træ har Marstrand antydet Grupperingen for de tre Personer og de Farver, han mente passende for dem; den brovtende Officer skulde naturligvis have en rød Uniformskjole og sorte Gamascher, Lapsen med det abeagtige Narrefjæs burde klædes i en skinnende

grøn Frakke af flot Snit, den kære kloge Holberg, der hilser galant og affærdiger dem med sit bidende Svar, i en beskeden brunlig Dragt. At Scenen var en Gade i København, antydedes blot ved nogle Brosten, ved en virkningsfuld, skraa, lyseblaa Stribe af en Rendestenskant, og til venstre en Trappe foran et Hus. Bag Figurerne blev Grunden ikke dækket; det rødgule Fyrretræ staar nøgent med Spillerum for Fantasien.

Der er i disse flygtige Antydninger – ligesom i Rubens' Skitser – baade klog Eftertanke og magtfuld Inspiration. Ørnen er slaaet ned paa sit Bytte og holder det fast. Men Grebet om det slappedes, naar Antydningerne skulde udarbejdes. I en anselig og udmærket Skitse i Højdeformat har Marstrand ladet Thyboe skræve ud med Benene og i Baggrunden gengivet en malerisk Gade med Stilen, Hyggen og Stemningen fra Holbergs Tid. Alligevel fremtræder Hovedsagen med større Fynd i den første, løse Skitses Form. Efter den senere Skitse er det 1865 udstillede Billede kun en afmattet Kopi.

En Slægtning af Marstrand sagde engang: Hans Ulykke var egentlig en Familiesvaghed. Faderen var et højtbegavet Menneske med mange geniale Planer, glimrende dygtig, men kun til en vis Grad. Rastløs og ustadig led han altid Skibbrud, naar Planerne for Alvor skulde gennemføres.

Marstrand stred trolig for at bekæmpe de nedarvede Tilbøjeligheder og søgte som Jeppe at tvinge sin Natur for ikke at styrte sig i Ulykke. Men der var Fejl i hans Øjne, som ingen Briller for Astigmatisme kunde afhjælpe. De blev trætte og sløve, naar han skulde opfylde Gennemarbejdelsens Forpligtelser, der forekom ham kedsommelige. Jo mere han sled med Arbejdet, des ringere blev Resultatet.

Heldigvis er det iaar til Museet erhvervede anselige Maleri med en i Vinteren 1861 til 62 malt Portrætgruppe af Kunstnerens Hustru og Børn lettere og friskere malt end de legemsstore Enkeltportrætter fra hans senere Aar. Allerede i sin grønne Ungdom havde han udmærket sig ved Gruppebilleder med Portrætfigurer i mindre Maalestok. Kobberstiksamlingen har nylig erhvervet Kompositionsudkast til begge de dengang af Waagepetersen bestilte Malerier, en Blyantsskitse til Anordningen for Familiebilledet, en god Penneteegning til Aftenselskabets højre Halvdel, hvor de Weyse omgivende Personer har livfuldere Bevægelser end paa selve Billedet. Ligesom

Tegning til Billedet: Et musikalsk Aftenselskab. 1834.

disse Kompositioner har Portrætgruppen fra Marstrands eget Hjem Karakteren af et Livsbillede, næsten et Genremaleri.

Billedet viser et Hjørne af Marstrands Atelier i den Lejlighed paa Charlottenborg, han havde taget i Arv efter Eckersberg. Det var den samme Stue, hvor han i sine unge Dage havde malt Udsigten mod Thotts Palæ, men han brød sig ikke om Udsigten; det var ham tilstrækkeligt fra sin Dagligstue at kunne se moderne

Udgaver af Holbergs Figurer passere Kongens Nytorv. Han havde faaet Stuens Gulv sænket, saa Vinduerne kun gav Atelierlys, og intet Indtryk fra Yderverdenen forstyrrede ham under hans Arbejde. Ved Siden af det store hollandske Renæssanceskab, der havde medvirket til at indføre lidt af Rembrandts Stil i en Skitse med den fortabte Søns Hjemkomst, førte en Trappe med fem Trin op til Dagligstuens Dør.

Det grønne Forhæng for denne Dør er draget til Side, og Døren er bleven aabnet. Fru Marstrand, hvis Figur viser, at en Forøgelse af Familien er i Vente, er, da hun hørte Lyden af en Tamburin, med sin lille Ottilie ved Haanden traadt ud paa Trappens øverste Trin. Børnene har altsaa faaet Lov at regere i Atelieret. Julie har allerede kastet Tamburinen paa Gulvet og iler med udbredte Arme Søsteren i Møde. Wilhelm har slaaet sig til Ro paa et Trappetrin og paa rigtig Drengemanér begravet venstre Haand i Bukselommen. Han vender Hovedet mod Moderen, medens den lange Poul ikke rører sig fra sit gode Sæde paa en højrygget Stol foran det mægtige Skab, der bærer et Niobehoved, en antik Kande og en Globus. Poul var interesseret i Billeder og har set paa Chodowieckis Kobberstik i Basedows »Elementarwerk,« som hans Fader raadførte sig med for Gengivelsen af det 18de Aarhundredes Dragter og Rum. Desværre er Poul bleven træt af at bøje sig frem over det store Bind; han er falden i Staver og synes at sidde Model. Det er i alle Maader Billedets mindst tilfredsstillende Figur, vel ogsaa den senest indføjede; Formerne i Hovedet er drejede efter de Skabeloner, Marstrand anvendte i uoplagte Øjeblikke.

Men de andre Figurer er alle levende og karakterfulde; Julies stærke Bevægelse borttager enhver Smag af, at Gruppen er opstillet. Trapperækværkets skraa Linie understøtter virkningsfuldt dens Opbygning, der næsten har den klassiske Pyramideform. Trappegelænderet er med Rette forenklet, det var i Virkeligheden et pragtfuldt Smedejernsarbejde med Marstrands Monogram og Aarstallet for Atelierets Omdannelse. Billedet blev ikke straks fuldført; der gik flere Aar, før Marstrand bestemte sig til at male det færdigt, hvis det kan siges at være malt færdigt. Formentlig maltes først da den Del af Væggen, hvor Marstrands Skitse af den barmhjærtige Samaritan hænger under Portrættet af Skovgaard, hans tavse Ven og gode Rejsefælle i Venedig. Egentlig er Rummet malt med større Nøjagtighed end Figurerne. Julies Skikkelse er bleven omarbejdet;

W. Marstrand: Portrætgruppe af Kunstnerens Hustru og Børn. 1861—62.

baade Hovedet og de udbredte Arme er af Kompositionshensyn løftede et Stykke op, men Hænderne er kun løst og grovt skitserede. Skyggesiden af Basedows Værk er bleven sænket, Wilhelms Hoved ændret, men Marstrand har ikke tilstræbt at undgaa det skitsemæssige, end ikke rettet den svulne venstre Kind paa Ottilie, hvad der dog kunde ske ved et Strøg. Billedet var jo ikke malt paa Bestilling eller udsat for nogen fremmed Købers filistrøse Kritik.

I Henseende til Afstemning af Farver og Toner er den udmærkede Komposition dog ogsaa udmærket malt. Billedet har ligesom mange gamle hollandske Malerier en temmelig mørk,

brunlig Grundtone og stærke Valørmodsætninger, en rig Toneskala fra Lyset paa Julies hvide Forklæde og kornblomstblaa Kjole til Dybderne i de sorte Dragter og Rummets Skygger. Maaske er den hvide Farve her bleven for skær og skinnende ligesom i andre af Marstrands Malerier. Udmærket virker baade den matrøde Inderside af den henslængte Tamburin og den karmoisinrøde Dukke, som den lille Ottilie trykker ind til sit graablaa Forklæde. Indblikket til Dagligstuens røde Væg lægger et Glorieskær om Fru Marstrands statelige Figur. I al sin Jævnhed har Billedet en veltalende Kærlighedserklæring til Hustruen og Moderen, giver Udtryk for Marstrands Glæde over hende og Børnene og Hjemmet. Det er malt i den samme Stue, hvor Eckersberg engang havde tegnet sine Døtre ved Vinduet, i den samme Lejlighed, hvor Abildgaard engang havde overført Skildringen af sin huslige Lykke i et Motiv fra Terens, i det samme Hus, hvor Juel engang havde malt sin over hans Staffeli interesseret frembøjede Hustru og nydelige Skitser af deres Børn. Skønt den varme Følelse for Hjemmet maaske ikke tør kaldes særlig dansk, er dette Billede næppe helt uden Grund fra svensk Side blevet udpeget som et typisk dansk Maleri. Allerede paa Kunstforeningens store Marstrand-Udstilling fik det Plads paa Museets Ønskeliste, thi trods Ufuldkommenheder er det et af hans bedst lykkede Arbejder, og med sine Ufuldkommenheder er Marstrand den største Genius i Danmarks Malerkunst.

KARL MADSEN

DEGAS-BILLEDERNE PÅ ORDRUPGÅRD

Det ældste af den række billeder af Degas, der findes i Ordrupgårdsamlingen, er udentvivl portrættet af Manet, der vel er fra tiden op imod 1870. Det er dette, som George Moore i sine erindringer om impressionisterne kalder for et af de mest intellektuelle billeder, verden har set, en karakteristik, der i og for sig ikke er klar, men som han uddyber ved en skarpsindig sammenstilling af Manet's og Degas' kunstneriske evner. Han lægger ikke skjul på sin ganske overvejende sympati for Manets naturbegavelse, hans glimrende malerinstinkt, medens Degas i hans øjne er den, der beregner sine virkninger med kold hjerne, ikke river med ved temperamentets styrke. Så bidske er Moores ord, at de endog blev anledning til et brud mellem ham og Degas.

I Wilhelm Hansens samling har man overfor en række betydelige værker af begge disse førende franske kunstnere den bedste lejlighed til at tage parti, bekræfte eller revidere Moores dom. Mig forekommer det indlysende, at så paradoxal den er, fører den nærmere mod det rigtige, end den blinde begejstring, der inspirerer Paul Lafond, forfatteren til det store, nyligt udkomne værk om Degas. — Der findes vidnesbyrd om, at denne rivalisering ikke alene er kommet til orde gennem senere biografers pen, men allerede var de to kunstnere bevidst. Manet gør sit førerskab gældende med de sejge ord: Degas malte sin Semiramis, dengang da jeg malte det moderne Paris. Der er dog flere vidnesbyrd om det venskab og den gensidige agtelse, der år igennem forenede de to — således var et nature morte af Manet et af den kræsne samler Degas' kæreste

billeder — og et andet vidnesbyrd er det her nævnte billede af Manet intime, henslængt i sofaen, mens han lytter til sin kones klaverspil. Bedre at tage sit udgangspunkt i dette fælles og forsøge på at give hver sit end at gennemføre en sammenstilling, der snarest bliver uretfærdig til begge sider.

Desværre er Manet-billedet blevet beskåret, således at kun halvdelen af M^me^ Manets figur er tilbage. Maleren Jacques-Emile Blanche, der har kendt Manet og Degas — af den sidste har han malet et portræt — omtaler i sin nylig udkomne bog »De David à Degas«, at det er Manet, der har været utilfreds med portrættet af sin kone og derfor har skåret denne del af billedet bort. Noget uklart er der ved billedets skæbne, ti efter denne beretning må det have tilhørt Manet, medens det sidenefter har været i Degas' eje. Han har da, for at accentuere, at billedets dimensioner var de rigtige, anbragt udækket lærred på det bortskårnes plads og sat sin signatur på som sikkerhed for dets forbliven. Billedets motiv vilde være vanskeligt at opfatte, hvis ikke Blanche og også Moore, der har set det før beskæringen, omtalte at det forestillede M^me^ Manet ifærd med at spille klaver medens Manet lytter dertil — Lafond, der åbenbart kun kender det i dets senere form, har kuriøst nok misforstået det, idet han tror at se M^me^ Manet »stående ved siden af ham, ifærd med at gå ud af stuen«! Blanche roser portrættet af Manet for dets lighed.

Beskæringen af billedet har øget dets paradoxale virkning, men denne har sikkert altid været fremtrædende. Hvori ligger den? Ikke i selve kompositionsidéen med den liggende og den siddende skikkelse, der udmærket lod sig smelte sammen til en rolig helhed. Nej vi føler den, fordi der i virkeligheden er noget skærende disharmonisk i billedets form. Denne lille, sammentrængte mandsfigur er skarpt og levende opfattet og tegnet og synes ladet med energi, men for det moderne øje, der i langt højere grad er vænnet til at søge glæde i det gode vægtforhold i billedet, i fordelingen, i dets arkitektur, mindre i den inciterende bevægelsesgengivelse, er denne fornemmelse af figursilhuettens spinkelhed, af mangelen på stor og fast flade, utilfredsstillende. Det er sikkert denne energiske, men spinkle form, Moore sigter til med sit »intellektuel«, og det kan ikke nægtes, at den giver udtryk for en kunstnerisk opfattelse, som er såre langt fra Manets. Også behandlingen af farven fremhæver dette, den er ikke massiv og fastliggende, men glidende og ubestemt, i gulvets brungule, sofaens hvide og væggens lyse, grønne

tone. Overordentlig fin er denne lette farvevirkning i kjolelivet, gennem hvis graa der skinner en nydelig rosa tone frem.

I farveholdning er der en del slægtskab mellem dette billede og det i tid nærmest efterfølgende: Børnene, der sidder på et landsteds havetrappe, efter Paul Lafonds opgivelse, der øjensynligt er rigtig, malt i New-Orléans, altså 1872 eller 1873. Også foran dette billede fristes man til at frakende Degas den egentlige kolorists evner. Han bygger ikke billedet op i farver, men komponerer det, tegner det og maler det. Alligevel er det også i farve blevet et meget virkningsfuldt billede, med de yderst kolde, hvide toner i børnenes dragter og i modsætning dertil de bløde rødlige og de grønne toner i baggrunden. Ti er han ikke kolorist i samme forstand som Manet, har han intet af flamlændernes brede tag i farven, så er han dog overmåde opmærksom overfor farvevirkninger og følsomt raffineret i behandlingen af dem.

Endnu mere end i farve hæver dette billede sig i komposition

over Manetportrættet. Som det er det paradoxalt, men paradoxet ligger her ikke i noget, som er billedets æstetiske virkning uvedkommende eller ligefrem modarbejder den, men i selve den bestemte opstilling og løsning af det perspektiviske motiv. At lade øjet glide fra væggen, der viser sig i stærk forkortning, tilbage til det roligere perspektiv i havegærdet og den øvrige mellemgrund, til det finder hvile ved huset i baggrunden, der ligger i billedplanet, det er som at følge en viser, der svinger i en mægtig cirkel. Den store simpelhed i dette rumlige motiv i forbindelse med den fortrinlige virkning af billedet i fladen — hvor danner negerkvinden med småbørnene en god gruppe — giver billedet en sikker, klassisk holdning, en større monumentalitet end det samtidige berømte bureau de coton, der også i udpræget grad er en løsning af en perspektivisk opgave, men virker som en uhyre vidtløftig konstruktion af rum og figurer, der ikke på noget sted ligger fast i billedet, men overalt er forskudte, forkortede og sært afskårne. Billedet af børnene på trappen er mere i slægt med de klart og ædelt formede rumkompositioner, vi siden genfinder i hans bedste danserindebilleder, af hvilke der findes et såre smukt i Wilhelm Hansens samling, balletdanserindernes øvelsessal.

Den kraftige virkning af rum opnår Degas hyppigst ved stærk brug af diagonale linjer og ved at kompositionens hovedvægt lægges hen i den ene side af billedet. Han viser sig derved langt mere påvirket af Østasiens kunst end Manet. Dog gælder dette ikke hans tidlige billeder, i dem viser den klassiske tradition sig tydeligt levende, tilegnet bl. a. ved studium og kopiering af Poussin — i ungdomsbilledet af de spartanske piger, der udfordrer drengene til kamp, finder vi endnu den traditionelle, i sig selv så smukt afsluttede komposition med grupper af figurer i forgrunden tilhøjre og venstre og dybden tilbage i billedets midte. Netop i årene omkring Amerika-rejsen forsvinder denne kompositionstype fra hans kunst og jeg tvivler på, at man nogensinde senere i hans billeder finder kompositioner af denne centrale art. En overgangsform frembyder det smukke lille billede i South-Kensington-museet, ballet de Robert le diable, malet kort før New-Orléans-opholdet; her er der endnu en fuldkommen ligevægt, men kompositionen er ikke opdelt i grupper, den dannes ved et fast afskåret, tilsyneladende tilfældigt udsnit; han nærmer sig her i høj grad den billedform, som Manet yndede og på hvilken hans bar aux folies-bergères er et godt exempel.

På den anden af auktionerne efter kunstnerens død fandtes et lille studie til den ene af småpigerne på trappen, rimeligvis en af hans små New-Orléans-slægtninge, der omtales i brevet nedenfor. Som man vil se af dette havde han nemlig familie derovre. Skønt han som kunstner vel nok kan kaldes meget ægte fransk og han selv efter alles udsagn levendegjorde en udpræget parisertype — i de senere år groede han også aldeles fast i Paris — var der dog noget kosmopolitisk ved hans familie og ved hans levevis i de tidligere år. Hans moder var ifølge Lafond af kreolerfamilie og stammede fra New-Orléans, slægtninge af hans fader var bankierer i Neapel og Degas selv rejste allerede da han var 23 år gammel til Italien, og var siden både i England, Spanien og andre lande. Den længste rejse, han foretog, var dog den til Nordamerika, under hvilken han skrev det her offentliggjorte brev til Lor. Frølich, til hvem han dengang — atter et glimt af kosmopolitisme — var knyttet ved venskabsbånd. Ti at der virkelig var tale om venskab, viser tonen i brevet og ikke mindst derved har dette en særlig interesse. Degas var som bekendt alt andet end åben overfor andre menne-

sker, men Frølichs personlighed må have tiltrukket ham og vakt hans tillid, man mærker i brevet ikke nogen trang til at tage forbehold. Frølich havde dengang allerede levet en række år i Paris og det er vel sandsynligt at han fandt vejen til Degas gennem Manet, som han må have lært at kende allerede i Coutures atelier i begyndelsen af 50'erne, da de begge var elever der. Senere var Frølich nogle år borte fra Frankrig, men har ved sin tilbagekomst genfundet sine tidligere venner. Hans datter, fru Edma Stage, ved endnu adskilligt at berette om hans omgang i 60'erne med Manet, Degas, Stevens, dr. Camus og andre, der dannede en kreds — som dog snart blev brudt. Frølich rejste bort efter sin første kones død og der findes ingen spor af at han har holdt forbindelsen vedlige sidenhen. Hans datter fortæller, at »ikke længe før min Faders Død skrev han et Brev til Degas og sendte det til en i Paris boende svensk Dame med Anmodning om at efterspørge Degas' Adresse og expedere det til ham. Hun fandt ikke Adressen og retournerede hans Brev«. Også på andre måder opløstes kredsen, mellem Stevens og Degas blev der uvenskab og Stevens karakteriserede sidenhen Degas med de korte ord: »c'est un garçon bien doué, mais un vilain monsieur.« Det Indtryk, man får af brevet til Frølich, svarer ikke til de sidste ord af Stevens, snarere vil man tænke på Lafonds bemærkning om ham som ven (I pag. 90): »Han udleverede sig ikke til den første den bedste. Han skjulte omhyggeligt sin følsomhed under ironiens maske. Han viste ikke let nogen venskab, men til gengæld var hans følelse dyb og trofast. Overfor dem, han holdt af, forsvandt hans tavshed og varme trådte i stedet for kulde.« Disse ord forliges godt med indtrykket af brevet.

Dette er, som begyndelsen viser, skrevet den 27. November, sikkert 1872. Den toldskat (surtaxe de pavillon) som omtales i slutningen, kom allerede i begyndelsen af året 1872. Brevet, der er skrevet på papir stemplet De Gas Brothers, New-Orléans, lyder således:

»Ce n'est qu'aujourdhui, *27. nov.* que je reçois vos affectueuses lettres, mon cher Frölich. Ces américains, si précis, avaient lu Norwick (Connecticut) là où il y a de votre plume bien nette »Nouvelle Orléans«. Ce bon papier court donc par leur faute pendant une quinzaine de trop.

L'océan! que c'est grand et que je suis loin de vous! Le Scotia sur lequel je suis venu est un bateau anglais rapide et sûr. Il nous

DE GAS BROTHERS,
NEW ORLEANS.

C'est aujourd'hui, 27 nov., que je reçois vos affectueuses lettres, mon cher Frölich. Ces américains, si pressés, avaient lu Norwich (Connecticut) là où il y a de votre plume bien nette « Nouvelle Orléans ». Le bon papier court donc par leur faute pendant une quinzaine de trop.

L'Océan ! que c'est grand et que je suis loin de vous ! Le Scotia sur lequel je suis venu est un bateau anglais rapide et sûr. Il nous a menés (j'étais avec mon frère René) en dix jours, en 12 même de Liverpool à New York, l'Empire City. Triste traversée ! Je ne savais pas l'anglais, je ne le sais guère plus, et il y a sur la terre anglaise, même en mer, une froideur et une méfiance de convention que vous avez peut être tâtée déjà. New York, grande ville et grand port. Les citadins connaissent la grande eau. Ils disent même qu'aller en Europe, c'est aller de l'autre côté de l'eau. Nouvelles gens. Il y a en Amérique bien plus d'oubli de la race Anglaise encore que je ne le pensais. — Quatre jours de chemin de fer nous ont mis enfin ici. – Prenez un atlas de votre chère petite fille et voyez un peu la distance. Eh bien ! (je ne suis certes pas de la force de Thor) j'étais plus gros qu'à mon départ. L'air, il n'y a que l'air. — Que de choses nouvelles j'ai vues, que de projets cela me mis en tête, mon cher Frölich ! J'y renonce déjà, je ne veux plus voir que mon coin et le creuser pieusement. L'art ne s'élargit pas, il se résume. Et, si vous aimez les comparaisons à tout prix, je vous dirai que pour produire de bons fruits il faut se mettre en espalier. On reste là, toute sa vie, les bras étendus, la bouche ouverte, pour s'assimiler ~~[illegible]~~

Je vous serre la main et vous conserve et votre amitié toujours à Villand et aux siens. Degas

a menés (J'étais avec mon frère René) en dix jours, en 12 même de Liverpool à New-York, l'Empire City. Triste traversée. Je ne savais pas l'anglais, je ne le sais guère plus, et il y a sur la terre anglaise, même en mer, une froideur et une méfiance de convention que vous avez peutêtre tatée déjà. New York, grande ville et grand port. Les citadins connaissent la grande eau. Ils disent même qu 'aller en Europe, c'est aller de l'autre côté de l'eau — Nouvelles gens. Il y a en Amérique bien plus d'oubli de la race anglaise encore que je ne le pensais. — Quatre jours de chemin de fer nous ont mis enfin ici. — Prenez un atlas de votre chère petite fille et voyez un peu la distance. Eh bien! (Je ne suis certes pas de la force de Thor), j'étais plus gros qu' à mon départ. L'air, il n 'y a que l'air. — Que de choses nouvelles j'ai vues, que de projets cela m'a mis en tête, mon cher Frölich! j'y renonce déjà, je ne veux plus voir que mon coin et le creuser pieusement. L'art ne s'élargit pas il se résume. Et, si vous aimez les comparaisons à tout prix, je vous dirai que pour produire de bons fruits il faut se mettre en espalier. On reste là, toute sa vie, les bras étendus, la bouche ouverte, pour s'assimiler ce qui passe, ce qui est autour de vous et en vivre. — Avez vous lu les confessions de J. Jacques Rousseau? Sans doute oui. Vous rappelez vous alors sa manière de décrire son vrai fond d'humeur, quand il est retiré dans l'île du lac de S. Pierre, en Suisse (c'est vers la fin) et qu'il raconte que dès le jour il sortait, qu'il allait d'un côté ou de l'autre sans savoir, qu'il examinait tout, qu'il entreprenait des travaux de dix ans et qu'il les laissait au bout de dix minutes sans regret? Eh bien! j'en suis là, parfaitement. Tout m'attire ici, je regarde tout, je vous décrirai même tout exactement à mon retour, rien ne me plait comme les négresses de toute nuance, tenant dans leurs bras des petits blancs si blancs, sur des maisons blanches à colonnes de bois cannelées, et en jardins d'orangers et les dames en mousselines sur le devant de leurs petites maisons, et les steamboats à deux cheminées, hautes comme des cheminées d'usines, et les marchands de fruits à boutiques pleines et bondées, et le contraste des bureaux actifs et aménagés si positivement avec cette immense force animale noire, etc. etc. — Et les jolies femmes de sang pûr, et les jolies quarteronnes et les négresses si bien plantées! J'entasse donc des projets qui me demanderaient dix vies à exécuter. Je les abandonnerai dans six semaines, sans regret, pour regagner et ne plus quitter *my home.*

Degas

Mon cher ami, je vous remercie cent fois de vos lettres et de votre amitié. Cela fait tant de plaisir quand on est si loin.

Mes yeux vont bien mieux. Je travaille, il est vrai peu, quoiqu'à des choses difficiles. Des portraits de famille, il faut les faire assez au goût de la famille, dans des lumières impossibles, très dérangé, avec des modèles pleins d'affection mais un peu sans gêne et vous prenant bien moins au sérieux parceque vous êtes leur neveu on leur cousin. — Je viens de rater un grand pastel avec une certaine mortification. — Je compte si j'en ai le temps rapporter quelque petite chose du crû, mais pour moi, pour ma chambre. On ne doit pas faire indifféremment de l'art de Paris et de la Louisiane ça tournerait au Monde Illustré. — Et puis, vraiment, il n'y a qu'un bien long séjour qui vous donne les habitudes d'une race, c'est à dire son charme. — L'instantané, c'est la photographie et rien de plus.

Avez-vous vu ce Mr. Schumaker que vous m'aviez addressé? Il a cru que je pouvais lui rendre plus facilement les services qu'il me demandait. Il voulait se faire frotter d'une main française comme on le fait au bain turc, de suite après avoir un peu sué. Je lui ai dit qu'il fallait du temps pour suer nos vices (bienfaisants?).

En janvier, je serai très probablement de retour. Je prendrai par la Havane. — Mais, vous, vous nous quitterez bientôt, dites vous. — Je veux bien que ce soit pour votre vieille mère, et c'est un devoir alors. — Enfin! nous nous verrons beaucoup jusqu'au printemps. Votre petite fille me fera de la musique, j'en ai tant besoin. — Il n'y a pas d' opéra cet hiver ici. — Hier soir j'étais à un concert assez triste, le 1er de l'année. Une Mme Urto a joué du violon avec talent, mais tristement accompagnée et le concert ce n'est pas l'intimité, ici surtout ou on applaudit plus bêtement encore qu'ailleurs.

Clotilde a dû être enchantée de vous débiter un chapelet sur le voyage de Monsieur. Elle n'a pas ménagées ses appréciations, sans doute. C'est une vraie bonne de comédie, mais elle a des qualités, je l'ai menacée de pas la reprendre à mon retour, et je crains de le faire. Elle est trop jeune pour un garçon et son aplomb est vraiment de trop forte qualité. — Vous devez avoir toujours votre suédoise, elle vous paraît si attachée que vous ne pourriez vous en séparer.

Vous n'avez connu qu'Achille, ne ne [sic] l'avez, je crois, qu'entrevu. René, mon autre frère, le dernier des trois garçons, a été mon compagnon de voyage, mon maître même. — Je ne savais ni l'ang-

lais, ni l'art de voyager en Amérique; je lui obéissais donc aveuglement. Que de bêtises j'aurais faites sans lui! Il est marié, et sa femme, notre cousine, est aveugle, la malheureuse, presque sans espoir. Elle lui a donné deux enfants, elle va lui en donner un 3e dont je serai parrain, et lui [a] apporté, comme veuve d'un jeune américain tué dans la guerre de sécession, une petite fille qui a neuf ans. — Achille et René sont associés; c'est sur leur papier de bureau que je vous écris. Ils gagnent pas mal d'argent ici, et sont dans une situation vraiment rare en leur âge. — On les aime et on les considère beaucoup et j'en suis tout fier.

La politique! je tâche de suivre un peu celle du pays de France dans les journaux Louisianais. — On ne parle à peu près que de la surtaxe de pavillon, et on donne à Mr. Thiers des conseils d'experts en républicanisme.

Adieu. Vos proverbes sont aussi abondants que ceux de Sancho, avec sa gaieté vous les tripleriez. Comme le rire est sain, j'en ai beaucoup ri.

C'est vrai, mon cher Frölich, on se sent la tête jeune. C'est ce que David disait à Bruxelles la veille de sa mort. — Mais la verve, la bonne humeur et la vue, on doit les perdre un peu. — Vous êtes en meilleur état que moi.

Vous pourrez m'écrire, en recevant ceci; votre réponse me trouvera encore en Louisiane. — J'embrasse votre petite. Je vous serre la main et vous remercie de votre amitié Degas.

Bonjour à Manet et aux siens.

Je relis ma lettre. Elle est bien froide à côté des vôtres. Ne m'en veuillez pas.«

Brevet kan i oversættelse gengives omtrent således:

»Først i dag, den 27. November, modtager jeg Deres venlige breve, kære Frølich. Disse Amerikanere, der ellers er så nøjagtige, havde læst Norwick (Connecticut), skønt De ganske tydeligt havde skrevet »Nouvelle Orléans«. På grund af denne fejltagelse har det kære papir været en 14 dage for længe undervejs.

Oceanet! Hvor det er stort og hvor jeg er langt borte fra Dem. Scotia, som jeg rejste med, er en hurtig og sikker engelsk båd. Den bragte os (jeg var sammen med min broder René) på ti dage, endogså på 12 fra Liverpool til New-York, verdensstaden. En kedelig overrejse. Jeg forstod ikke engelsk — heller ikke nu kan jeg ret meget — og på engelsk grund, selv til søs, er der altid en kulde og en mistro, som De måske allerede kender af egen erfaring. New-York, en stor by og en stor havn. Beboerne er fortrolige med det store vand. De bruger endog det udtryk om en rejse til Evropa: at tage over på den anden side af vandet. — Det er en ny slægt. Man har i Amerika glemt den engelske race meget mere end jeg havde troet. Fire dages jernbanerejse har endelig bragt os hertil. Tag Deres kære lille piges atlas og se engang på afstanden. Jeg har ganske vist ikke kræfter som Thor, men jeg var dog tykkere end da jeg rejste. Det er luften, bare luften. Hvor har jeg set meget nyt og hvor har jeg lagt mange planer, kære Frölich. Men jeg opgiver dem allerede, for fremtiden vil jeg kun beskæftige mig med min egen lille krog og opdyrke den fromt. Kunst breder sig ikke ud, den lukker sig sammen. Eller, hvis De absolut vil have en lignelse, så vil jeg

sige, at for at frembringe gode frugter må man anbringe sig selv som espalier. Der bliver man, hele sit liv, med udstrakte arme og åben mund, suger til sig, hvad der kommer forbi og er omkring en og lever deraf. Har De læst J. Jacques Rousseaus confessions? Udentvivl. Kan De huske hvorledes han beskriver sin egentlige sindstilstand, da han lever tilbagetrukket paa øen i S. Pierre-søen i Schweitz (det er henimod slutningen) og at han fortæller, at han gik ud strax om morgenen, gik det ene eller det andet sted hen uden hensigt, at han undersøgte alt, at han begyndte på arbejder, der krævede ti år og sorgløst forlod dem efter ti minuters forløb? Netop på det standpunkt er jeg. Alt her tiltrækker mig, jeg betragter det alt, jeg skal endogså, når jeg kommer hjem, give Dem en nøjagtig beskrivelse af det hele, intet forekommer mig så smukt som negerinderne i alle mulige farvetoner, med småbørn, der er så hvide, så hvide, på armen [det er dette hvide, der lyser i New-Orleans-billedet på Ordrupgård] oppe på hvide huse med kannelerede træsøjler og i orangehaver, og damerne i musselin på pladsen foran deres små huse og damperne med to skorstene, der er høje som fabriksskor-

stene og frugthandlerne, hvis butikker er overfyldte og modsætningen mellem de snævre, travle kontorer og den umådelige, sorte, animalske kraft o. s. v. o. s. v. — Og de kønne kvinder af ren afstamning, de kønne qvarteroner, de kraftige, velskabte negerinder! Jeg dynger altså planer sammen, til hvis udførelse der krævedes ti liv. Om sex uger opgiver jeg dem, uden nogen beklagelse, for at rejse tilbage og aldrig mere forlade mit hjem.

Kære ven, jeg takker Dem hundrede gange for Deres breve og for Deres venskab. Det er en stor glæde, når man er så langt borte.

Med mine øjne går det meget bedre. Jeg arbejder ganske vist kun lidt, men på vanskelige ting. Familjeportrætter, der skal laves nogenlunde efter familiens smag, i umuligt lys, under megen forstyrrelse, med modeller, der er overmåde elskværdige, men lidt formløse, og som tager en meget mindre alvorligt, fordi man er deres nevø eller fætter. En stor pastel er lige mislykket for mig, jeg er temmelig elendig derover. — Hvis jeg får tid dertil, tænker jeg at tage en eller anden lille ting herfra med hjem, men til mig selv, til mit værelse. Man kan ikke lave kunst på samme måde i Louisiana og Paris, det vilde smage af illustrerede blade; og det er i virkeligheden først ved et meget langt ophold, at man kommer en race, dens charme, på nært hold. Øjebliksindtrykket, det er fotografi og intet andet.

Har De set den hr. Schumaker, der bragte mig en introduktionsskrivelse fra Dem. Han troede, at jeg lettere kunde gøre ham de tjenester, han bad mig om. Han vilde gerne aftørres af en fransk hånd, ligesom i tyrkisk bad, strax efter at han havde svedt lidt, Jeg sagde til ham, at det tog tid at svede sine (velgørende?) laster ud.

I Januar vender jeg sandsynligvis tilbage. Jeg tager over Havana. — Men De, De forlader os snart, siger De. Når det er for Deres gamle moders skyld, finder jeg det rigtigt, det er ligefrem Deres pligt. Jaja, vi skal mødes ofte indtil foråret. Deres lille pige skal spille for mig, det trænger jeg til. — Der er ingen opera her i vinter. Igår aftes var jeg til en temmelig kedelig koncert, den første i år. En M^me^ Urto spillede talentfuldt violin, men blev dårligt accompagneret og en koncert har ikke noget af det fortrolige, især ikke her, hvor man klapper endnu mere tåbeligt end andre steder.

Clotilde har sikkert været henrykt ved at opkramme al sin viden om Monsieurs rejse. Hun har nok ikke lagt skjul på sine meninger. Hun er en fuldkommen teaterfigur, men hun har gode egen-

skaber, jeg har truet hende med ikke at tage hende igen, når jeg kommer hjem, men jeg er bange, jeg gør det alligevel. Hun er altfor ung for en ungkarl, og hendes selvtillid er i sandhed for udpræget. — De har vel stadigvæk Deres svenske pige, hun synes at være Dem så hengiven, at De umuligt kan skille Dem af med hende.

De har kun kendt Achille og har endda, tror jeg, kun set ham flygtigt. René, min anden broder, den yngste af de tre sønner, var min rejsefælle, ja min lærer — jeg forstod hverken engelsk eller kunsten at rejse i Amerika; jeg adlød ham derfor blindt. Hvor havde jeg gjort mange dumheder, hvis han ikke havde været med. Han er gift, og hans kone, vor kusine, er blind, den stakkel, næsten håbløst. Hun har skænket ham to børn og skal snart have et tredje, til hvilket jeg skal være fadder, og har desuden som enke efter en ung Amerikaner, der faldt i borgerkrigen, bragt ham en lille pige på ni år. Achille og René er i kompagni, jeg skriver på deres kontorpapir. De tjener godt med penge og er i en efter deres alder virkelig sjælden god stilling. — De er afholdte og nyder megen anseelse, jeg er helt stolt derover.

Politikken! jeg prøver at følge lidt med i Frankrigs gennem Louisiana-aviserne. Man taler næsten ikke om andet end den nye indførselstold og giver — som experter i republikanisme — gode råd til Mr. Thiers.

Farvel. Deres ordsprog er ligeså overdådige som Sancho's, havde De hans munterhed, vilde De tredoble dem. Da det er sundt at le, har jeg let meget af dem.

Ja vist, kære Frölich, føler man sig ung i sindet. Det var det, David sagde i Bruxelles dagen før sin død. — Men med kvikheden, det gode humør og synet går det dog lidt ned ad bakke. — De er i en bedre forfatning, end jeg.

De kan skrive til mig, når De modtager dette; Deres svar vil endnu finde mig i Louisiana. — Jeg kysser Deres lille. Jeg trykker Deres hånd og takker Dem for Deres venskab. Degas.

Hils Manet og hans familie.

Jeg læser mit brev igennem. Det er rigtigt koldt i sammenligning med Deres breve. Vær ikke vred paa mig derfor.

Lafond, der i sin store bog nævner en uhyre mængde billedtitler, giver desværre kun sjældent nærmere oplysning om dateringen; således nøjes han også med at nævne et portræt af en siddende dame, let foroverbøjet, der holder fotografier i hænderne. Det hænger nu i Wilhelm Hansens samling, ikke som et af de betydeligste Degasbilleder der — måske det dog vilde hævde sig bedre, om det ikke hang for højt. Det må være malt engang i 70'erne og er mærkeligt ved sin lysvirkning, idet figuren er set mod lyset, et motiv, der åbenbart har interesseret Degas særligt ved sin flimrende og sammensatte karakter, han har mange gange benyttet det. De flot malte handsker bringer til at tænke på Manet. Skønt Lafond skarpt afviser den mulighed, at nogen samtidig kunde have påvirket Degas har man måske dog grund til at tage et kraftigt forbehold netop med hensyn til Manet, det her omtalte billede er et af beviserne derfor.

I og for sig er det også fristende at nævne Renoirs navn overfor det lille »Danserinder i røde skørter«, ikke for at unddrage Degas noget af æren for dette dejlige maleri, men for at fremhæve dets kvalitet i koloristisk henseende. Hvorfor skulde Degas forøvrigt

ikke have lært af den raffinerede, hede og søde kolorit, der allerede tidligt giver Renoirs billeder den fængslende, lyriske styrke. Netop noget tilsvarende til den ejendommelige blanding af farvelyrik og fast malerisk kraft, som er så beundringsværdig hos Renoir, finder vi i Degas' danserindebillede, der i farvevirkning er vidt forskelligt fra de tidligere billeder hos Wilhelm Hansen, fx. det fra New-Orléans. Der er farveholdningen endnu bestemt med en vis kølig beregning, medens danserindebilledet viser en umiddelbar, fint udtrykt betagelse over det koloristiske motiv. Og hvilket glimrende stykke valørmaleri er det ikke. Man betænke, hvor vanskelig en opgave det er at få rummet og det plastiske frem i det lille billedudsnit, der er fyldt af kulisser og danserinderne med krinoliner; men se hvor bestemt disse skørteklokker svæver i luften, mens gulvet viger tilbage i dybden, alt malt med en teknik, der synes mærkværdigt usystematisk, prøvende, næsten rodet, men som dog meget sikkert fører til målet. Særlig beundringsværdig er måske gruppen til højre, både samklangen af armenes linjer og modelleringen af formerne i farve er glimrende.

Atter et godt stykke længere fremme ad den udviklingslinje, vi således har kunnet se i hans brug af farven ligger det kendte billede af en danserinde i sit påklædningsværelse, i Lemoisnes gode lille bog om Degas tidsfæstet til c. 1880. Sammenlignet med det foregående virker farven noget grel og broget og heller ikke i kompositionen har det dets smidige ynde, det er mere en tour de force, men som sådan også imponerende, dristigt i afskæringen og teknisk raffineret dygtigt gjort i en blanding af pastel og en slags gouache.

Den overlegne pastelteknik, der kendes fra såmange billeder med danserinder eller nøgne kvindefigurer, fra 80'erne og senere, finder vi i Ordrupgårdsamlingen fuldt udviklet i billedet af en kvinde, der sidder foran sit toiletbord; her har vi denne kraftige og dristige behandling, der fremkalder beundringsudråb fra nogle af hans biografer og kritikere, men vækker betænkelighed hos andre. Der er ganske vist enkelte meget sart stemte harmonier i dette toilettebillede, men ellers, hvilken forbavsende udvikling fra de tidligere billeders beherskede og stilfærdige kolorit til denne brand af farver, der lyser og stråler i dristige modsætninger og ved sit helhedsindtryk glimrende forbinder sig med en komposition og figurgengivelse, der ikke er mindre energisk, sær, men forunderlig storslået. Hvem har kunnet føre en sådan stramhed i iagttagelsen af

alle linjer og former, en så pågående naturalisme, om man vil, igennem til en så monumental helhed?

Max Liebermann, der måske i ord fortolker impressionisterne nok så godt som når han har penselen i hånden, fremhæver i en fin lille piece om Degas »hans rumfølelse. Han komponerer ikke alene i rummet, men med rummet. Afstanden af en genstand fra en anden udgør ofte hele kompositionen. Ingen linje, kun — som i naturen — pletter af lyst og mørkt, af lys og skygge.« Disse rammende ord kan med god grund anvendes på det billede af balletpiger i øvelsessalen, som måske er perlen blandt Ordrupgårdsamlingens billeder af Degas. Det hører sammen med en række andre med lignende motiver fra første halvdel af 70'erne, i hvilke kompositionen endnu har en vis klassisk enkelhed og fordeling i opbygningen, er formet med en rolig afslutning indenfor billedfladen. Rumkompositionen er ikke uden lighed med den i New-Orléans-billedet, der næppe heller er meget ældre: En kraftig diagonal, der måler billedets dybde og en fast afslutning i væggen, der er parallel med billedfladen. Helt igennem luftigt i farve er det dog bygget op i en fast

komposition. Alene salens gule vægge med de hvide blændede vinduer og pillerne med de mønjefarvede lyssider og de dybrøde skyggesider giver en vidunderlig rumlig komposition. Og hvilken staffage i denne letbølgende kæde af danserinder i hvide, svagt røde eller grønlige kjoler, der står i lette toner op mod lyset. Går man det igennem i alle enkeltheder, forbavses man over, hvor hver detail er gennemført eller kun antydet, så at den har forbindelse med helheden. Se på den forreste danserinde, der hæver sig blødt og roligt op langs den lodrette pille, følg hver linjebøjning, hver farvenuance i hovedet, halsen, dragten, benene, i alt er der en vidunderlig form, der føles som kernen i hele det omgivende rum, figuren er ikke indføjet, den synes at afspejle det hele rumlige motiv. Teknisk kan billedet måske betegnes som ufærdigt, og er vel også af den grund forblevet i kunstnerens atelier til hans død, men man kan ikke tænke sig, at en vidtløftigere gennemarbejdelse kunde tilføje nogen æstetisk værdi.

LEO SWANE

TO NYERHVERVEDE GOTISKE MADONNAFREMSTILLINGER

I

For en Snes Aar siden havde vort Museum kun nogle sene og ringe Fremstillinger af det Emne, Fortidens Billedkunst længe med største Forkærlighed har behandlet: Jomfru Maria med det spæde Kristusbarn. Museet har faaet smukke Prøver paa Emnets Behandling i ældre italiensk Malerkunst og i Luca Della Robbias Relief en fuldendt mesterlig Fortolkning af Motivet. Men Madonnafremstillinger fra Tiden før Højrenæssancen i Landene nord for Alperne har Museet ikke ejet før i Aar, da et Lune af Skæbnen omtrent samtidigt har beriget det med to, et Skulpturværk og et Maleri.

Kunstmuseets Venner har skænket det en fra dansk Privateje indkøbt Kalkstensstatuette af Jomfru Maria med Barnet, fransk fra det 14de Aarhundrede af en meget almindelig Type. Den har talrige Søstre i offentlige og private Samlinger; mange lignende Statuetter har efter Ophævelsen af de franske Kirkegodser været i Kunsthandelen. Da Rygpartiet ikke er udarbejdet, maa den være bestemt for en Plads i en Niche, og Forvitringen viser, at den har staaet ude i fri Luft. Af dens Farver er kun svage Spor tilbage, Madonnas Kappe har været rødbrun, hendes Kjole blaa. Hovederne har engang været afbrudte; Barnet har mistet sin højre Underarm, der i lignende Fremstillinger ofte — som f. Eks. i vort Nationalmuseums Elfenbensrelieffer — er ført kærtegnende mod Moderens Hage eller mod en Flig af hendes Kappe. Stærkere savnes det manglende Scepter i Madonnas højre Haand, fordi det har bidraget til Gruppens Balance; alligevel maa Statuetten siges i alt væsentligt at være tilfredsstillende bevaret.

Støttet paa venstre Fod staar Madonna med Barnet paa sin venstre Arm. Underlivet og venstre Hofte er skudt stærkt frem, den noget flade Overkrop tilbagevigende i modsat Retning af den fremskudte Hofte, Hovedet bøjet mod Barnet. Figuren faar derved det ejendommelige »gotiske« Sving, hvis stilfulde Linierytmik fremhæves ved Kappens og Kjolens dybtskaarne Folder. Fra den store, runde Pande under Dronningekronen bølger krusede Lokker ned foran det til Siderne ulige lange Slør og indrammer et friskt Ansigt med næsten buttede Former, selv Anlæg til Dobbelthage. Et stort straalende Smil lyser baade fra hendes Mund og Øjne mod hendes kære Dreng, som hun har givet et Æble til Legetøj, og møder Smilet i hans livfulde, lidt kælent hældende Hoved. Paafaldende er den kraftige Udformning af hendes Øjelaag, især af de nederste; det er næsten, som om de trods Smilet og Moderlykken var svulne af Graad.

Skønt Julius Lange paa Gotikken anvendte Antikkens Maal, har han med Rette sagt: »I Fremstillinger af den hellige Jomfru med Barnet kan denne Periode, især i det 14de Aarhundrede, naa til Udtrykket af en saa huld og sød og tindrende Kærlighed, som Kunsten nogensinde har givet«. (Menneskefiguren i Kunstens Historie, S. 208.)

Det turde næppe mere være kættersk at mene, at Gotikkens Mesterværker af fransk Skulptur ikke helt beskæmmes af Antikken. Det 13de Aarhundrede havde været særlig betydningsfuldt for Kirken, Menneskeaanden og Kunsten; Frans af Assisi og den hellige Dominikus levede i dets Begyndelse, Dante og Giotto i dets Slutning. Det personlige Følelsesliv udløstes, Kunsten overgik til Lægmandshænder, og i den ny franske Stil rejstes himmelstræbende Kirker, der oftest indviedes til Vor Frue, thi det var »Jomfru Marias Aarhundrede«, ligesom Maj er Marias Maaned. Tilbedelsen af hende fik ny Former og større Inderlighed; en hel ny Opfattelse af hende traadte frem i Domkirkeportalernes Statuer. I den romanske Præstekunsts Skulpturer sad hun endnu som i Mosaikbilledet i Ravenna stiv og kold med en gammelklog Velsigner paa Skødet; i den herlige Statue paa Notre-Dame-Kirken i Paris har hun løftet Sønnen op i sine Arme uden at miste Himmeldronningens Majestæt. Værdigheden er mindre i den noget senere skønne Statue paa Domkirken i Amiens; Ruskin har kaldt hende »Soubretten fra Picardiet,« fordi hun helt er optaget af at smiske

Jomfru Maria med Kristusbarnet. Kalkstensstatuette. 14. Aarh.
Gave fra Kunstmuseets Venner.

til sin Dreng. Ruskin har Uret; endnu her er hun en ædel Dame af fornem Byrd. Efter at Kunsten først havde ført Himmeldronningen ned paa Jorden, lagde den dog efterhaanden mindre Vægt paa det ophøjet majestætiske, for hvilket Kronen paa hendes Hoved mentes et tilstrækkelig tydeligt Tegn. Hun blev kun den ideale Kvinde og

det ideale Menneske, den ædle, skønne, huldsaligt smilende Moder, hvis varme Hjerte har uendelige Skatte af trofast og selvforsagende Kærlighed.

De Værdier, det 13de Aarhundredes store Madonnastatuer havde ført frem for Lyset, udmøntedes i det 14de Aarhundredes smaa Madonnastatuetter. Fremstillingen af Jomfrumoderen i den ny Stil og Opfattelse blev overalt folkekær, en kurant Handelsvare ligesom de Figurer, der nu forhandles i Butikkerne med Andagtsbilleder ved Saint Sulpice. I franske Billedhuggerværksteder gentoges til Kirker, Klostre og Kapeller de samme Typer temmelig fabriksmæssigt med smaa Ændringer efter Kunstnerens eller Købernes Smag. Under Reaktionen mod den ældre Tids Forkærlighed for det magre fremstilledes Madonna — som i vor Statuette — oftest mindre slank og mere borgerlig end i det 13de Aarhundredes Skulpturer; en individuel Opfattelse af Skønhedsidealet gør sig jævnligt gældende, men Stilen er overalt den samme og virker selv i rene Haandværksarbejder saa indtagende, at f. Eks. den Madonnastatuette, der er naaet op til Kung Husby-Kirke i Uppland, paa Udstillingen i Upsala 1918 kunde tage sig ud som et fornemt Pragtstykke.

Vor Statuette skyldes en virkelig Kunstner, endda en udmærket fransk Kunstner fra det 14de Aarhundredes Begyndelse. En Sammenligning med Gengivelsen efter et stort Antal Statuetter af samme Type i europæiske og amerikanske Samlinger godtgør dens Berettigelse til at kaldes et Mesterværk i sin Art. Det sikreste Herredømme over Materialet viser sig i den overlegent dygtige Behandling af Drapperiet med de fine Folder under Hoften, i den nænsomme, formfuldendte Behandling af Madonnas sjælfulde Hoved med den stærke lyriske Sødme i Udtrykket, et Hoved, der minder om de ædleste Værker af fransk Middelalder-Skulptur. Og mellem de samtidige Madonnastatuetter turde en saa fortrinlig Fremstilling af Barnet høre til de sjældne Undtagelser.

André Michel, den ypperste Kender af Periodens franske Skulptur, har træffende sagt, at de bedste af disse Statuetter »afmærker den af hele Samtiden fulgte Vej, hvis Retning fører Jomfrumoderen fra den raffinerede Idealisme i det 13de Aarhundredes Slutning til det 15de Aarhundredes Naturalisme.« (André Michel: Histoire de l'art, I. II, seconde partie, S. 716.) Van Eyckernes og Flémalle-

Mesterens Malerkunst har ikke alene sine Forudsætninger i Miniatur- og Staffelimaleri, men ogsaa i det 14de Aarhundredes Skulpturværker.

II

Den finske Kunstelsker F. Lindberg henledede Museets Opmærksomhed paa et Madonnabillede, der i December 1919 skulde sælges i Paris paa Auktionen over Collection Hazard og var dens eneste Maleri af ældre Kunst. Efter Katalogets Gengivelse syntes det et indtagende Værk, hvis Stil og Art gjorde det attraaværdigt for vort Museum. Generalkonsul Johan Hansen, der ofte tidligere har ydet det Støtte, — saaledes ved at skænke det Constantin Hansens Barneportræt og Lundbyes herlige Vandingsskitse, — optraadte ogsaa ved denne Lejlighed som dets Velgører. Han lod Billedet købe paa Auktionen og har overdraget det til Museet som Gave.

Efter en varsom Rensning af Konservator Rønne viste Billedet sig i alt væsentligt godt bevaret. Madonna staar rank i et lille Kapel foran Apsisafslutningen, hvis enkle arkitektoniske Udsmykning synes sen romansk eller tidlig Gotik. Det fyldige, rødbrune Haar bølger ned over Skuldrene; Hovedet er bøjet med et kærligt Blik mod den lille Grimrian, hun støtter varligt med sine fine Hænder, medens han dier begærligt af Brystvorten og søger at klamre sig til Moderbrystet. Hændernes Krans om Livskilden er af en nydelig Virkning. Madonnas blaahvide Kjole og Kappe, blaa i Dybderne, hvid i Lyset, falder ud over Flisegulvets Tavl med brede Folder, der danner Fodstykket for hendes Statueskikkelse. Fra den vokser hun op som en Blomst, som en Lilje; Kjolens og Kappens skære, skinnende lyse Farve, der behersker Billedets enkle Farvevirkning, er næsten Liljens. »Dine Ben og dine Fødder, de maa vel lignes ved Liljerødder,« hedder det i en gammel dansk Maria-Vise, hvor hendes Forbøn for Menneskeheden tillægges Liljens Duft, og hendes Naade siges at brede sig ud som Liljens Blade. Kun over hendes venstre Bryst viser sig et Stykke af Underkjolens klare og milde Blaa. Barnets Liv er helt hvidt, den arkitektoniske Baggrund kølig graa. Enkelte af Gulvfliserne har en rosa Tone, andre en Farve, der maaske ved Eftermørkning er bleven noget tung brun.

I Auktionskataloget var Billedet kun opført som »Flamsk Skole,

15de Aarhundrede.« At det ikke kan være malt før Aarhundredets Slutning, fremgaar klart af Behandlingen og Madonnahovedets Karakter. Men den strenge og monumentale Komposition syntes med sin paafaldende stejle Perspektiv, hvis Hovedpunkt ligger over Billedet, at tilhøre en meget ældre Tid. Allerede efter Gengivelsen antoges Billedet paa Museet for en Efterligning fra det 15de Aarhundredes Slutning efter et Værk af Flémalle-Mesteren, en Formodning, der dog savnede synderlig fast Grund at bygge paa, indtil Magister Ove Jørgensen ved at se en Gengivelse straks kunde oplyse, at Kompositionen kendtes i talrige Eksemplarer, der opføres i Friedrich Winklers 1913 udgivne Bog »Der Meister van Flémalle und Rogier van der Weyden.« (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 103, S. 1—9). Museet har tillige Ove Jørgensen at takke for den venlige Tilsendelse af Gengivelser efter et Par Billeder med samme Komposition, andre Gengivelser lod sig finde efter Winklers Anvisninger, og et Par har Kobberstiksamlingens Underinspektør Thorlacius Ussing fremdraget fra gamle Auktionskataloger. Museets Billede findes i Kataloget over en i Paris 1 Febr. 1898 solgt Samling, der tilhørte Grevinden af Bearn.

Flémalle-Mesteren, der har faaet dette Navn efter Frankfurter-Museets Alterfløje fra et belgisk Abbedi, har dateret et af sine Værker 1438 og var altsaa en Samtidig af Jan van Eyck. Trods sin afvigende plastiske Stil er Rogier van der Weyden i sine Ungdomsværker stærkt paavirket af ham, og Hulin har derfor fundet almindelig Tilslutning til den Hypotese, at Flémalle-Mesteren er den Kunstner, hos hvem Rogier van der Weyden 1427 gik i Lære, Robert Campin, født 1375, død 1444, fra 1406 bosat i Tournai. Hans Forudsætning er ikke flamsk, men fransk Malerkunst; Winkler, som har underkastet Spørgsmaalet en grundig Undersøgelse, henviser især til Louvrebilledet med den hellige Dionysius' Martyrium; det menes paabegyndt af Jean Malouel og fuldført af Henri Bellechose. Om end den ofte noget kluntede og kantede Flémalle-Mester baade som Maler og Kunstner staar kendeligt tilbage for Jan van Eyck, har hans Værker en egen Friskhed og Djærvhed. Han er en opmærksom Iagttager af Livet og har ogsaa vist sig som saadan i Fremstillingen af det drikkende Barn.

I Burlington Magasine VII, 1905, S. 233, er det der gengivne Billede, tilhørende Metropolitan Museum i New-York, angivet for Flémalle-Mesterens Original. Trods eller maaske netop paa Grund

Nederlandsk. 15. Aarh.s Slutning: Jomfru Maria giver Kristusbarnet Die.
Gave fra Generalkonsul Johan Hansen.

af det lidet indtagende, endog misdannede Madonnahoved er Slægtskabet med hans sikre Arbejder umiskendeligt. Billedets Gennemførelse synes omhyggelig. I hvert Fald fremtræder Billedets Komposition her utvivlsomt i sin oprindelige Form med de to Smaafigurer af musicerende Engle, den lutspillende til venstre og den harpespillende til højre for Madonna. Saaledes er den

Flémalle-Mesteren: Jomfru Maria med Kristusbarnet.
Metropolitan Museum. New-York.

kopieret i Billeder, der er gengivet i Ravasson-Molliens Auktionskatalog, Paris, Nov. 1903 (Nr. 67 som Albrecht Dürer) i L'arte, VII, 1904, S. 438 (fra Akademiet i Agram som Kölner-Skolen), i Les arts, Nov. 1904 (fra Albert Boesys til Louvre skænkede Samling), og sikkert i mange andre Billeder. Paafaldende mange Gentagelser af Kompositionen findes i Spanien (Pradomuseet i Madrid, Museet i Cadiz, Universitetskirken i Sevilla). Robinson har i Burlington Magasine, VII, S. 387 ment, at Billedets Baggrund

Nederlandsk, 15. Aarh.s Slutning. Brügge-Udstillingen 1902.

gengiver et Kapel fra den ældre Domkirke i Salamanca. Arkitekturen er dog ikke udpræget spansk, og for Billedets Bestemmelse til Spanien er det intet afgørende Bevis. Madonnas Dragt er hvid og blaa, hvad Spanierne foretrak, i Stedet for som sædvanlig rød og blaa. Flémalle-Mesteren holdt af den hvide Kappe, som ogsaa findes i franske Miniaturer. Udenfor Spanien forekommer foruden de alt nævnte Billeder Eksemplarer af samme Komposition i Londons National Gallery, (Salting Collection,) i Nürnberg og Sigmaringen, i Privateje i Glasgow, Graz og Paris.

Paa et udmærket nederlandsk Billede fra det 15de Aarhundrede i Berliner-Galleriet er Gruppen af Madonna med Kristi Lig i sit Skød nøjagtig den samme som i et Par af Rogier van der Weydens Billeder. Fordringerne til Originalitet var dengang mindre strenge, selv dygtige Kunstnere tillod sig Laan fra fremragende Kunstværker eller benyttede deres Kompositioner; mere eller mindre fri Kopier efter særlig yndede Malerier er i det 15de Aarhundrede ikke ualmindelige. Antallet af de os fra hin Tid bevarede Gentagelser af Flémalle-Mesterens Madonna er alligevel enestaaende. Den har straks opnaaet en Folkeyndest, som den mærkelig længe har bevaret. Efterhaanden syntes dog de smaa Engle for naive, Straaleglorien for gammeldags og Jomfru Marias Hoved utilstrækkeligt

præget af den hende tilkommende Mildhed og Ynde. Paa det i Brügge 1902 under Memlings Navn fra Privateje i Glasgow udstillede Billede, efter hvilket Ove Jørgensen har tilsendt Museet en Gengivelse, er Englene forviste til de to (aabenbart ombyttede) Fløje, og Karakteren af Madonnas Hoved bleven ændret. Hovedet paa vort Billede er et lignende, dog smukkere, det har faaet et Genskær af den sjælfulde Blidhed i den Memlingske Type. Efter Gengivelser at dømme synes vort Billede en særlig indtagende Gentagelse af Flémalle-Mesterens Komposition. Da Formodningen om, at det gengav en ukendt Original af ham, først udtaltes, indvendtes der, at Madonna var for smuk til at gøre denne Antagelse troværdig. Endnu i det 16de Aarhundrede skal Figuren være bleven kopieret med ændrede Baggrunde; efter Winklers Mening har Drapperibehandlingen paavirket Quentin Matsys i et af hans Madonnabilleder.

Baade Generalkonsul Johan Hansens og Museumsvennernes Gave er for Museet højst betydningsfulde Berigelser, der vil hævde sig fremtrædende Pladser i dets ældre Afdeling. Ved et sært Træf har Museet saaledes paa samme Tid faaet et udmærket Eksemplar af den mest yndede Madonnatype i det 14de Aarhundredes franske Skulptur og et udmærket Eksemplar af den malede Madonnafremstilling, som i det 15de Aarhundrede blev den mest populære i fransk Flandern og Nederlandene. Det er forklarligt, at der overfor disse to udtryksfulde Skildringer af den kærlige Moder særlig ofte er bleven sagt: Ave, Maria, gratia plena, Dominus tecum.

KARL MADSEN

H. Beeken: Kong Frederik V.

MUSEETS DANSKE SKULPTURER FRA DET 18. AARH.

Det 18. Aarhundredes Kunstudvikling slutter hos os omtrent samtidig med, at der fandt en Spaltning Sted i denne ved at Tyskland som en Reaktion mod den udenlandske Indflydelse der, ad theoretisk Vej søgte at danne en national Kunstretning, bygget paa en Forening af romantisk Livsbetragtning og Fortidens Kunst. Overbevisningen om Styrken af denne nationale Samling har man i nyeste Tid udtrykt ved at hævde, at Frankrig, da det i 18. Aarhundrede svigtede den gotiske Aand og koncentrerede sig om den latinske »Ratio« hermed afbrød alle Fremtidsmuligheder for sig.

De nye sejrrige Kunstbetragtninger brugte i de germanske Lande til det yderste den Magt, som de politiske Forhold, Reaktionstiden efter Frankrigs Udmattelse af Revolution og Krige begunstigede. Det gamle Aarhundredes Kunst, og den Udvikling, der var foregaaet mellem de to Kunstepoker tilsløredes mere og mere alt som Tiden gik.

Det 19. Aarhundredes Kunst i de germanske Lande er i sin Udformning begrændset af den Moral, der var udviklet af Tidens Filosofi, der hyppig tillagde sig religiøs eller urnordisk Oprindelse. Til Tider kalder den sig beskedent karakteriserende Lykkemand og sin

Modstander Nidding. Dens Formaal er altid iklædt de mest ophøjede Ideers Klædebon, der dog undertiden dækker over særdeles jordiske Realiteter. Disse Udtryk for 19. Aarhundredes Opfattelse har utvivlsomt bidraget meget til at svække Følelsen for det heroiske Moments Betydning, der var herskende i 18. Aarhundrede, stadig er bevaret i de romanske Lande og maaske nu kan siges at have faaet en Renaissance.

Var Heroismen et af de moralske Idealer for 18. Aarhundredes Kunst, var Skønhedstrangen, personificeret i den utrættede Beundring af Skønheden hos Kvinden, et andet. Det 19. Aarhundrede har maaske haft mere Blik for Kvindens Betydning som Samfundets Arbeider end for hendes Skønhed. Men disse to menneskeligt forskønnende Idealer er det ihvertfald, hvorom 18. Aarhundrede ustandseligt bevæger sig og har at fortælle. Og med sin skolede Teknik og Respekt for Traditionens Betydning vandt det en fast og sikker Ramme for sin nuancerede og kultiverede Kunst.

Ved Undersøgelsen af dette Aarhundredes Kunstforhold i Danmark bør man ikke lade ude af Betragtning den politiske Stilling i Slutningen af Aarhundredet. Kunstnerne, maaske med Undtagelse af J. Wiedewelt, tilhørte afgjort det gamle danske Parti med Arveprindsen, Akademiets Præses og Guldberg i Spidsen, og Akademiets Direktør N. Abildgaard optraadte aktivt som politisk Agent for dette Parti, førte diplomatiske Forhandlinger for det og var udstyret med Partiets hemmelige Cifferskrift. Disse Forhold er maaske medvirkende til, at man efter Regeringsskiftet mærker en manglende Interesse hos de nye Magthavere overfor bildende Kunst i Modsætning til Digtekunsten. Naar det lykkedes Thorvaldsen at opnaa A. P. Bernstorffs Beskyttelse, har han efter den verdenserfarne Abildgaards Raad utvivlsomt bekendt en politisk Kulør i Overensstemmelse hermed.

Trods de to Aarhundreders saa forskellige Opfattelser, er der dog i 18. Aarhundredes Kunst i Danmark mangt og meget, der danner Forudsætninger for det følgende. Uden dette forstaar man ikke Thorvaldsens Udvikling og Paavirkning i Ungdomsaarene fra dansk Kunst; de har haft en Betydning for ham, som man i 19. Aarhundrede ikke har villet tænke sig. Alt som vort Kendskab til 18. Aarhundredes Skulptur skrider frem, ser man, hvor gammel og stærk en klassisk Tradition i Hjemlandet, Thorvaldsen havde at bygge paa. Det er af afgørende Betydning for den nationale Tradition i vor Kunst at have det størst mulige Kendskab til dette Aarhundrede i

Danmark fremfor at lade vor moderne Kunst søge sin Paavirkning fra Udlandets moderne Kunst, som er paavirket fra samme Periode. Og det er med Urette, naar man har forsøgt at gøre denne Tid unational ved at betragte som Udlændinge Folk med engelske eller franske Navne, selv om de havde været danske Statsborgere i tre, fire Generationer, i Modsætning til talrige tyske Indvandrere, som 19. Aarhundrede aldrig har haft nationale Indvendinger imod.

S. C. Stanley: Diana.

Forskningen af 18. Aarhundredes Kunst i Danmark har som Følge af Forholdene været noget stedmoderlig behandlet og har for en ikke uvæsentlig Del været baaret af den private Flid og Offervillighed. Maaske derfor har den haft Vanskelighed ved at anlægge Betragtningen af Tidsperiodens Kunst med tilstrækkelig Bredde. Materialets Utilgængelighed og de beskedne Midler der stod til Raadighed, har givet den noget torsoagtigt over sig i Sammenligning med Behandlingen af det 19. Aarhundredes. Vort boglige Kendskab til Aarhundredets Billedhuggerkunst bestaar mest i det for Kunstbetragtningen fjernere, som Oplysninger fra Arkiverne kan give os. Men vigtigere for denne end Arkivoplysningerne er dog Kunstværkerne, der gemte og upaaagtede findes rundt om i Landet. Kunstforeningens Udstilling sidste Foraar af Skulptur fra 18. Aarhundrede gav ved Sammenstilling af nogle af de adsplittede og halvglemte Arbeider en bedre Forstaaelse af flere Personligheder fra Tiden end vi hidtil har haft. Vor Viden om de enkelte Kunstnere fra Aarhundredet er selvfølgeligt stigende henimod dettes Slutning. Fra første Tredjedel af dette er saa godt som alt af Portraitarbeider og statuariske Arbeider, herunder Have-

S. C. Stanley: Vertumnus, Pomona og Amor.

skulptur, forsvundet; tilbage er en Del Epitafier og Gravmæler, hvis pragtfulde og rige Kunst imidlertid giver en ganske god Forestilling om nogle af de betydeligste Navne fra Tiden. Fra Midten af Aarhundredet, hvor fransk romansk Indflydelse var stærkest, er der adskillige Kunstnere, af hvilke ikke er andet tilbage end Navnet. Fra sidste Tredjedel er, omend talrige Arbeider er forsvundne, saa meget bevaret, at vi kan skønne om denne Tids Kunstnerpersonligheder. De værdifuldeste boglige Kilder til denne Periode er Katalogerne fra de tre Udstillinger i 1769, 1778 og 1794.

Kunstmuseet har fra gammel Tid ejet forskellige Billedhuggerarbeider, Rester fra det gamle Kunstkammer eller senere Erhvervelser. Suppleret med enkelte nyerhvervede Værker danner disse en Samling, som er egnet til at give et Indtryk af enkelte af Tidens Kunstnerfysiognomier. Danner denne Samling vel ikke nogen Repræsentation for Aarhundredets ældste Kunst, har den derimod flere Arbeider af en af de faa nogenlunde kendte Billedhuggere fra Midten af Aarhundredet, S. C. Stanley, der som Københavner i sin Ungdom var Elev af Sturmberg. Efter langt Ophold i Holland, Belgien og England vendte han tilbage og blev Professor ved Akademiet. Adskillige af hans Arbeider i Danmark er bevarede. Fra det gamle Kunstkammer ejer Museet et Marmorarbeide hidrørende fra et af de første Aar efter hans Hjemkomst til Danmark, nemlig Vertumnus, Pomona og Amor. Det var et yndet Emne for Haveskulptur, som tidligere af P. le Gros i Versailles er behandlet i en lignende Komposition. Den kyske Pomona vogter sin Have

mod ubudne Gæster, men Vertumnus slipper forklædt som gammel Kone ind til hende, og da han tager Masken af og viser sit Ansigt, bliver hun betaget af ham. Ser man bort fra det mythologiske Apparat, er det en nydelig Kærlighedsgruppe, som navnlig set fra Siden giver et fint og følt Udtryk for to Menneskers Optagethed af hinanden, medens Kærlighedsguden som et lille nysgerrigt Barn ser til. Desværre er Stanley's Pendant til denne Gruppe i Fredensborg Marmorhave i Tidens Løb blevet stærkt medtaget af vort umilde Klima, der ikke egner sig for Marmorskulptur.

S. C. Stanley: Ganymed og Ørnen.

Stanley hørte til de meget beskæftigede Kunstnere. Hans Dekoration af Spisesalen i Christian VII' Palæ paa Amalienborg er beundringsværdig smuk. Talrige dekorative Arbeider er udgaaet fra hans Værksted, alle Arter findes derimellem. Saaledes kan nævnes Rammerne til Pilos Kongebilleder paa Valdemar Slot, udførte for daværende Gesandt i Stockholm Carl Juel.

Fra 1752 skriver sig hans Ganymed med Ørnen, der af Tidens KunstforfatterAmtmand Hennings roses som hans bedsteArbeide. Det har utvivlsomt eksisteret i flere Eksemplarer, eftersom Akademiets Former Gianelli nævner det i sit Forretningskatalog, — optrykt i Arkiv og Museum 1919 —, der indeholdt mange kunstnerisk værdifulde Afstøbninger. Hidtil har det været ukendt indtil Museet for nylig har erhvervet en saadan Afbildning, rigtignok ikke noget særlig godt Eksemplar, men dog egnet til at give en Forestilling om et indtil nu ukendt Hovedværk, der ved sin klassiske Paavirkning

viser, hvor langt Udviklingen ved Aarhundredets Midte var herhjemme.

Fra 1756 skriver sig et af Stanleys skønneste Arbeider, nemlig Dianastatuen i Fredensborg Slotshave. Vi har i Rigsarkivet Dokumenterne vedrørende dette Arbeide samt Billedhuggerens Udkast til det med kgl. Approbation fra 1751. Gennem en Række velskrevne danske Breve fra Stanley konstateres en Tvivl angaaende Materialet, man burde vælge til denne Statue. Stanley foretrækker Bly »som det mest durable«, hvilket til Held for hans Arbeide ikke blev valgt. Og Korrespondancen drejer sig dernæst om Arten af Sandsten, der burde foretrækkes. I September 1756 køres Statuen paa treTransportvogne til Jægersborg, hvor den blev stillet op. Det er ejendommeligt at se, at denne Statue, der ifølge Regningen kostede 200 Rdlr. er bleven malet. Tiden dengang konserverede sine Skulpturarbeider for fri Luft med Maling, hvad enten de var af Træ eller Sten. — Man gav Afkald paa Stofvirkningen til Fordel for Holdbarheden. Formen, Linievirkningen betød mere for Datiden end Stoffet. I Modsætning til vore Dage, hvor man ætser den gamle Skulptur, saa Stenen berøves de Fedt- og Bindestoffer, der skal beskytte den mod Vejrliget, brugte man at tilføre Stenen saa megen Oliefarve eller Linolie som muligt for at øge dens Modstandskraft. — Denne Statue, der forestiller en usædvanlig fin og yndefuld Kvindeskikkelse, hvorom det gengivne Fotografi kun giver en svag Forestilling, er — lidt overraskende i Sammenligning med dens øvrige Ynde — ledsaget af en ualmindelig stor og plump Slagterhund, hvis eneste Motivering synes at være den at skulle sønderrive Actæon. Man forstaar dog bedre Sammenhængen, naar man ser, at Kunstneren

J. Saly: Faun (Biskuit).

har valgt som Dianas Ledsager en Hund, der rimeligvis tilhører den engelske Mastiff Race. Thi ved nærmere Undersøgelse viser Statuen en vis Lighed med Kong Frederik V's dengang afdøde og saa yndede Dronning Louise. Det var almindeligt i Tidens Haveskulptur, at man hyldede fornemme Damer ved at lade dem optræde i Haven i Gudindeskikkelse. Og denne Omstændighed mere end Statuens kunstneriske Værdi skyldes det sandsynligvis, at der paa Rosenborg findes en Gengivelse af den i Elfenben. Men bortset herfra er det sjældent at staa overfor et plastisk Arbeide, som i den Grad giver Indtryk af kvindelig Ynde og forfinet Skønhed, og mere end noget andet Værk af Stanley taler denne Statue med den Stilisering, som er nødvendig ved Billedhuggerarbeider i stort Format, om hans kunstneriske Evner. I Slotsparken ved Fredensborg, hvortil den er flyttet fra Jægersborg, er den, tiltrods for at den er opstillet saa ugunstigt som vel muligt, en af Havens skønneste Statuer. Den er for nylig i Afstøbning blevet opstillet i Museet. Fra Stanleys sidste Aar 1760 skriver sig en Fontæne for Grev A. G. Moltke, rimeligvis til Bregentved og den lille rent klassiske Statuette af Ceres i Fredensborg Marmorhave.

J. Saly: C. G. Pilo.

Som den betydelige Kunstner nød Stanley en tilsvarende Anerkendelse. Saaledes skulde ifølge kgl. Befaling i 1752 hans Billedhuggerdrenge og Svende anses ved Lavet, uagtet han ikke var indtegnet som Mester, ganske vist til Fortrydelse for dette Lavs Oldermand. I 1759 udnævnes Stanley ifølge kgl. Bevilling til at afgive kritisk Skøn over en Statue af Kongen af Preussen i et Voxkabinet, der forevistes i København, hvilken han erklærede for

græsselig, men efter en Omarbeidelse faar den dog Attest for at være bedre og værd at se.

Stanley var en meget kultiveret Mand, der havde mange Interesser og baade som Oversætter og som Musiker var paaskønnet af Samtiden. Han havde sin smukke Bolig paa Christianshavn i Overgaden over Vandet Nr. 6. Om denne Ejendom har Arkitekturhistorikeren Fr. Schiøtt velvilligt meddelt mig følgende: »Kun Midterpartiet samt Kælder og Stueetage i Sidepartierne er oprindelige. Midterpartiet har haft afvalmet Manzardtag, medens Sidepartierne hver var dækket med dobbelt Vinkeltag. Det indre var meget rigt udstyret med Stukdekorationer, Malerier osv. og Hovedtrappen gik i tre Fag opgennem Huset med Smedejernsgelænder og foroven en indvendig Kuppel med Mosaikstuk. Atelieret laa i Stue og Kælder af det ene Sideparti, og Huset var kun til een Familie. Den nuværende ydre Form har det først faaet i 1783—84, da Ejendommen var ude af Familien Stanleys Besiddelse, og efterhaanden er al den gamle Herlighed gaaet bort.« — I Modsætning hertil er det ejendommeligt at se 19. Aarhundredes mere poetiske og moralske end historiske Betragtning af Rokokoen i V. Lorenzens Christianshavns borgerlige Bygningskunst 1914, der siger om dette Hus efter at have indrømmet Facadens Skønhed: »Men karakteristisk for Tiden er det ogsaa kun Gadefacaden, der har interesseret Bygmesteren, skønt begge Gavle kan ses, er de behandlet ganske nøgternt. Tiden vilde ogsaa i Arkitekturen vise et glat Ansigt, og det gik tit utilbørligt ud over det, der ikke ses eller ialtfald ikke altid ses ved første Præsentation. Denne Mangel paa Ærlighed hos Barokken og dens Udløber Rokokoen — hører til dens mindre heldige Sider.«

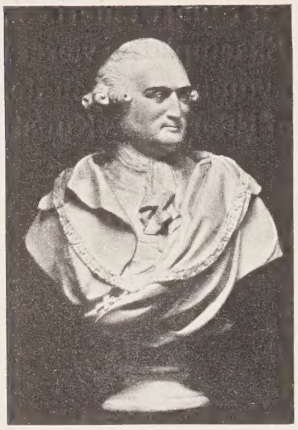
J. Saly: Diogenes.

Medens Stanley var virksom her i Landet fra 1746–61 var i 1753

J. Saly kommet hertil for at udføre Rytterstatuen af Kong Frederik V. Talrige Arbeider af denne Kunstner har i flere Eksemplarer været i offentlig og privat Eje herhjemme, men er nu forsvundne og ukendte. Ligesaalidt som hans Elever blev begunstigede af Eftertidens Kunst-

J. Saly: Kong Frederik V.

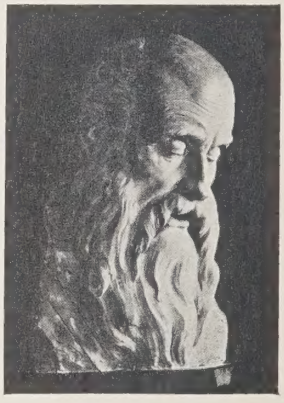
politik, ligesaalidt blev hans egne Arbeider det. Hans Statuer er forlængst forsvundne fra Akademiet, i 1825 blev de udrangerede af Kunstkammeret og solgte ved Auktion. Af saadanne forsvundne Statuer kan nævnes Amor 1753, Hebe, og Faunen, der var udstillet 1769. Den sidste er bl. a. kendt gennem en Elevtegning paa Akademiet og Reproduktioner i Biskuit fra Sèvres og Wien (i Museumsdirektør Karl Madsens Eje) samt fra kgl. Porcellænsfabrik. Ligeledes forsvundne er Salys Buster af den franske Gesandt Ogier og Konferensraad Wasserschlebe.



J. Wiedewelt:
General Classen.

Foruden Statuetten af Frederik V til Hest og en Afstøbning af Pilos Buste i Stockholm ejer Museet det interessante Relief af Diogenes fra 1750, til hvilket Saly har udført en ukendt Pendant forestillende Alexander. I »Les Arts« 1905 Nr. 43 er fra H. de Rocheforts Samling gengivet et Marmoreksemplar af Diogenes med en Indskrift, som fortæller, at det er opfundet og paabegyndt af Saly, fuldendt af Pajou. Han har givet det en lidt mere nuanceret og naturalistisk Udførelse, men iøvrigt nøje fulgt Saly. Desuden har Rochefort i Paris set en Barnebuste af Saly, som den røde Marki dog havde en Del at udsætte paa. I København er 1872 paa en Auktion blevet solgt en Buste forestillende Saly, muligvis et Selvportrait.

Salys Portraitarbeider udtrykker en vis sund Realisme i en karakteristisk og stærk Form, hvad enten det gælder at fremstille Majestæten hos Kong Frederik V, en Grandseigneur Type som A. G. Moltke eller de mere borgerlige Egenskaber i Portraitet af Pilo. Hans Evne til Monumentalitet og den nødvendige Stilisering i Rytterstatuen med dens Paavirkning fra den gode Keiser Marc Aurels Statue paa Capitol i Rom giver os paa Forhaand Formodning om den Skønhed hans forsvundne Arbeider har besiddet. — I hel eller delvis Afstøbning vilde Salys Rytterstatue — maaske bedre end Tilfældet nu er —, kunde give vore Kunstnere Forstaaelse af den Transkription bort fra Naturalisme og i Retning af Stilisering, der kræves for at sætte Skulptur op i Dimensioner som Rytterstatuen paa Amalienborg Plads.

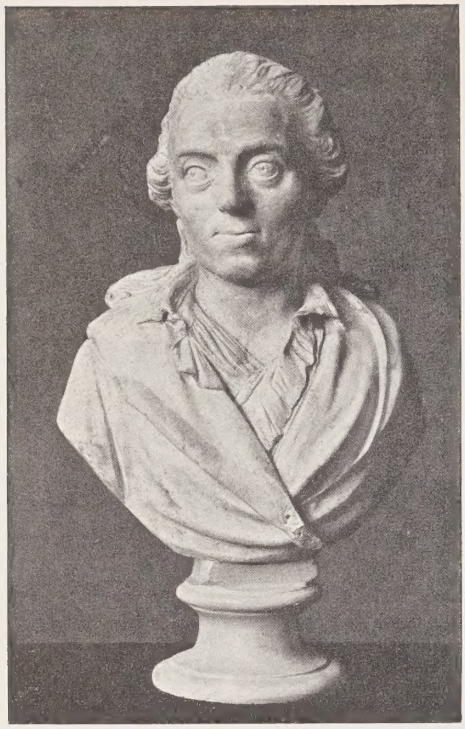


A. Weidenhaupt:
Studiehoved.

Den indtil vore Dage mest bekendte Billedhugger fra Tiden J. Wiedewelt, arbeidede i København, medens Saly endnu var virksom her i Landet. Ved en kolossal Produktivitet forenet med stor Rutine og med en overfladisk Imitation af de nyeste Kunstmoder imponerede han et lidet kunstforstandigt Publikum uden at faa Tid til at

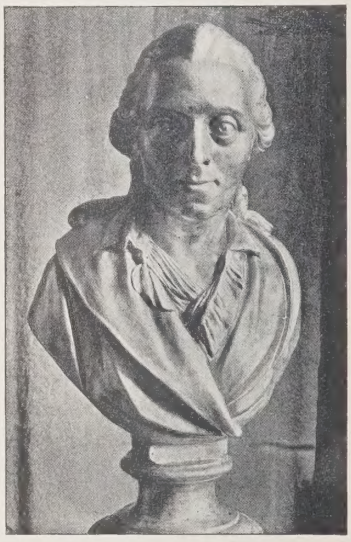
C. F. Stanley: Marie Martin.

udvikle de Evner, han mulig havde fra Naturens Haand. Hennings beklager da ogsaa med Rette, at Wiedewelt som Følge af Hastværket ikke fik Tid til at vise sine Arbeider den Omhu, som Hoved værker i Kunsten kræver. Med sin store Produktionsevne i Forbindelse med en betydelig Energi til at bringe sig selv i Forgrunden naar han til en fremragende Stilling i den hjemlige Kunstverden, og det er da rimeligvis med nogen Uret, naar man har tillagt ham den store uforskyldte Armod, som skulde have foraarsaget hans Død, og som Auktionskataloget efter hans Død egentlig ikke bekræfter. I Wiedewelts Buste af General Classen føler man en svag Afglands af Hofmanden fra l'ancien regime, men vist med Urette overfor den Portraiterede er Indtrykket snarere en fiffig Forretningsmand end en Grandseigneur i Sammenligning med Salys A. G. Moltke.

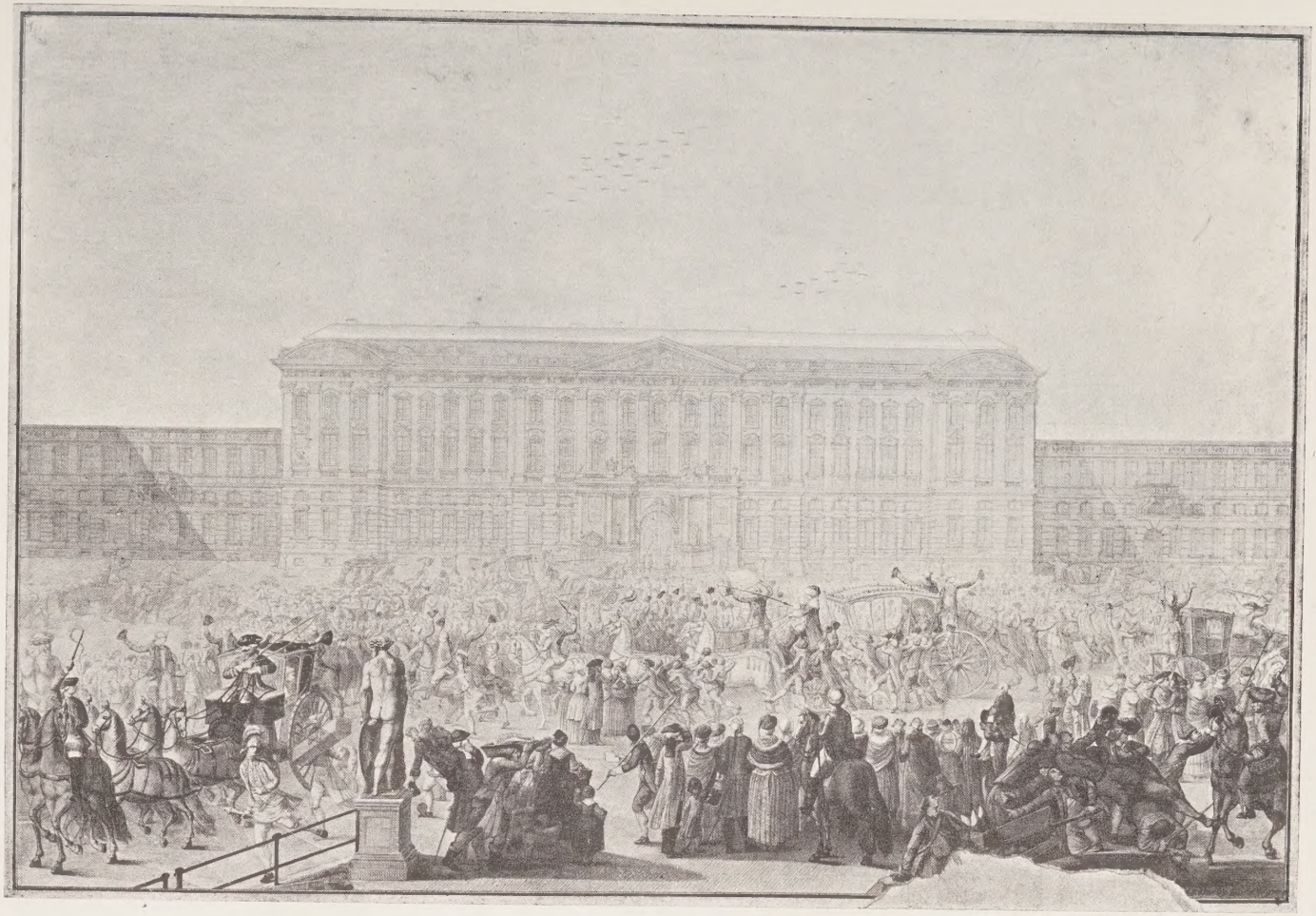


C. F. Stanley: Joh. Ewald.

En lidt yngre Kunstner, hvis Arbeider vel ikke kan betegnes som særlig yndefulde, og hvis Produktion heller ikke taaler Sammenligning med Wiedewelt er A. Weidenhaupt. Men med al sin Tunghed er han dog ikke uden kunstnerisk Selvstændighed. Hans Arbeider ejer en vis massiv Monumentalitet, der kommer hans talrige Gravmæler til Gode, saaledes General Eickstedts i Ringe Kirke, P. F. Suhms i Christianskirken her i Byen og det over Grevinde Moltke f. Raben i Karise Kirke, hvis Figurer i deres tunge kantede Personlighed staa betydeligt over Wiedewelts Figurer paa Grev Moltkes første Hustrus Gravmæle. I Statuen og det ene af Reliefferne fra Frihedsstøtten, til hvilket sidste Jul. Lange i sin Afhandling om dette Monument efterlyser Billedhuggeren, er Weidenhaupt en taktfuld Kunstner, der føjede sit Arbeide værdigt ind i Helheden. En Række af hans Statuer er nu forsvundne, nemlig Rygtet, Vulkan og Ensomheden, udførte for Enkedronningen og udstillet 1794, Minos, udstillet 1778 og gengivet i Elevtegning paa Akademiet. Et af Weidenhaupts Ungdomsarbeider, der er udført i Rom, efter at han havde været Elev hos Pajou, er et Studiehoved af en gammel Mand, der har været udstillet i 1778 og er i Museets Eje. Trods Tunghed i Formgivning i Sammenligning med et lignende og betydeligere Arbeide af Pajou



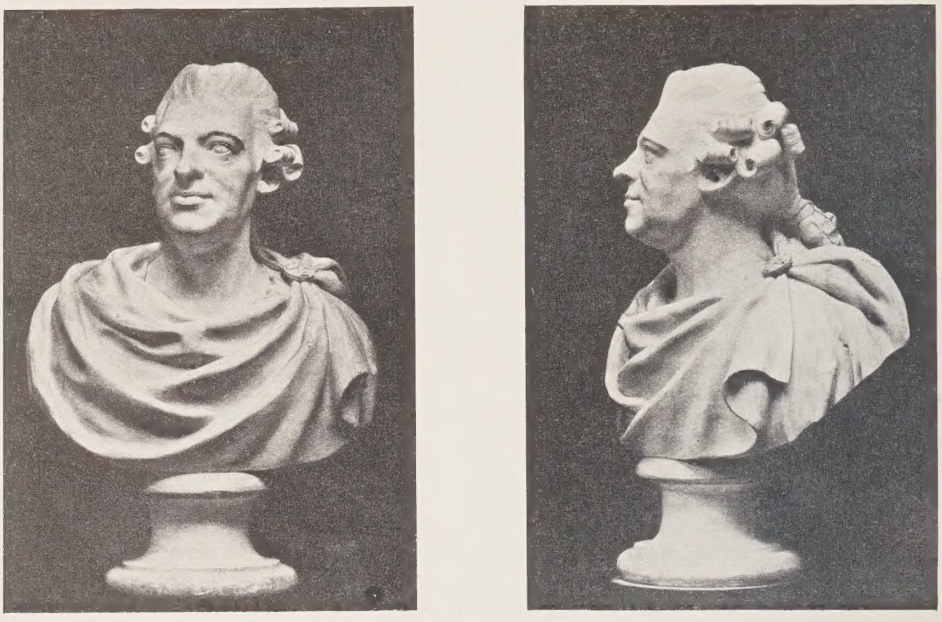
C. F. Stanley: Joh. Ewald. Privateje.



C. F. Stanley: Optrin paa Slotspladsen.

er det dog et samvittighedsfuldt og kunstnerisk værdifuldt Arbeide.

Jævnaldrende med Weidenhaupt og betydeligere som Kunstner er C. F. Stanley, en Søn af den tidligere omtalte S. C. Stan-



H. Beeken: H. Hjelmstierne.

ley. Han forenede Skønhedssans med en betydelig dekorativ Evne. I Relieffer taaler han Sammenligning med Thorvaldsen, der tydeligvis har studeret ham grundigt. Stanley havde særlig uddannet sig for det monumentale Fag indenfor Billedhuggerkunsten, hvorom adskillige meget dygtige Gravmindesmærker vidner. Talrige Udkast til store Gravmæler, som han aldrig kom til at udføre, har i Komposition meget tilfælles med Canovas Pavemonument i S. S. Apostoli i Rom, der er en halv Snes Aar senere end Stanleys Skitser. Men hans betydelige kunstneriske Evner mødte ikke Forstaaelse eller gunstige Arbeidsforhold, de var maaske heller ikke forenet med saa stor Karakterstyrke. Under vanskelige Arbeidsvilkaar, efterhaanden isoleret af Tidens Kunstpolitik og trængt ud i Konkurrencen af den foretrukne Wiedewelt, gled han under uheldige Forhold i Hjemmet lidt efter lidt i Baggrunden og bukkede tilsidst under for Modgangen. Baade samtidige Forfattere som Hennings og Kunstnere som A. Trippel og A. J. Carstens har mange rosende

Ord om Stanleys Dygtighed. Men allerede 1777 var han i Aagerkarleklør, og i 1778, da han blev Professor ved Akademiet siger Abildgaard om ham, at han er lige lidt lykkelig endda. I 1786 foretager han Opbud af Gæld og i 1791 bliver han skilt fra sin Hustru, om hvis Karakter samtidige Breve ikke har noget godt at sige.

H. Beeken: Bispinde Harbou.

Stanleys meget smukke Relief af hans Kones Datter af første Ægteskab, Marie Martin, senere gift Horn, fremstiller hende 19 Aar gammel. Det er et sjældent velbevaret Arbejde fra den Tid og utvivlsomt et Unikum. Det viser den unge Dame med Tidens Taarnfrisure, om hvilken Frederikke Bruun fortæller fra sin Ungdom, at den blev sat op en Gang om Ugen under Taarer af Smerte fra den unge Dames Side. Trods det voksne Indtryk, denne Haaropsætning giver, ser man under denne et barnligt og troskyldigt Ansigt. Det smukke Arbejde minder meget i Behandlingen om Ungdomsrelieffer af Thorvaldsen. Den dekorative Virkning af den fine nuancerede og udtryksfulde Konturlinie fremhæves af de sarte porcellainsagtige Wedgewood Farver i Relieffets Baggrund. Det var ellers almindelig, at man dengang malede de Relieffer, som skulde dekorere Stuens Vægge, med Hvidt eller Guld til lapis lazuli eller jaspisfarvet Baggrund.

Museets andet Portraitarbeide af Stanley er Digteren Joh. Ewalds Buste, der er udført efter dennes Død. I sin Bog om Ewald Portraiter viser Forfatteren G. Nygaard de forskellige kunstneriske Opfattelser af Digteren. Disse kan i det væsentlige deles i to Grupper, nemlig Profil og en face Billeder. Romantikens Tid var maaske lidt for tilbøjelig til at opfatte Fremstillingerne af Digterens syge Skikkelse som det eneste sande Ewaldbillede, og at tro paa, at de andre f. Ex.

E. Pauelsens smukke Portrait af Ewald, mere var en Fremstilling af en Kavaller fra Tiden end egentlig Portrait. Sammenligner man nu de kendte Eksemplarer af Stanleys Buste, viser det sig, at denne findes i to forskellige Udgaver. I Museets Eksemplar har Digteren et vagt og ubestemt Udtryk, en svag Hældning med Hovedet, som den anden Type mangler. Sammenligner man dette med det tidligere omtalte Relief og Stanleys Buste af Dronning Juliane Marie, er Forskellen paafaldende. Selv om man forudsatte, at Stanley, da han gjorde Ewald Busten var gaaet tilbage som Kunstner, er det mærkeligt, at han i den Grad har opgivet den stærke Linievirkning, der er ejendommelig netop for hans Arbeider og som findes i baade Relieffet og i Dronningens Buste, der begge er udførte efter levende Model i Modsætning til Ewald. Den anden Type er langt fastere og bestemtere i Formen. Betragter vi denne en face, er Indtrykket nøje overensstemmende med E. Pauelsens Opfattelse i hans Maleri. Og disse to Billeder vækker igen Formodning om, at Ewald, der ifølge Suhm var lige saa uordentlig i sit Levned som stor Geist, da han var paa sit Livs Høide, kan have frembragt et Indtryk lignende det, H. Beekens Buste af ham giver. Men tager vi atter Stanleys Buste for os og betragter den i Profil, ser man Digterens, af rheumatisk Sammentrækning af Halsmusklerne bøiede Hoved, og den giver et Billede, der falder sammen med det Indtryk af den syge og lidende Mand, som J. F. Clemens skildrer os. Takket være Skulpturens Tredimensionalitet maa man revidere den gamle romantiske Opfattelse og indrømme, at baade Stanleys, Pauelsens og Clemens Billeder har Krav paa at give Portraitlighed.

H. Beeken: Drengehovede.

Andre nu forsvundne Arbeider af Stanley er tidligere omtalt i Kunstmuseets Aarsskrift. Blot skal endnu nævnes, at han paa Dronninggaard ved Holte har udført flere af Reliefferne i Haven samt en Statue af Pan i 1785. Et Omraade, som Stanley ligesom hans

franske Samtidige Pajou synes særlig at have interesseret sig for, og som har medført adskillige Bestillinger fra Kongehuset, er hans Tegninger af store Optrin med Mængder af Figurer. Hans berømte Komposition Paulus Emilius Indtog i Rom, kender vi nu kun fra en senere Gentagelse. En anden af disse Tegninger fremstiller et Optrin paa Slotspladsen d. 17. Januar 1772, da Kong Christian VII efter Struenses Fængsling kører ud og hyldes af det begeistrede Folk. Den giver et sjældent livfuldt Folkelivsbillede fra Tiden, og med sine Hundreder af Figurer karakteriserer den med meget Humør de forskellige Folketyper. Den er udført 1779 og tilhører H. M. Kongens Haandbibliothek.

H. Beeken: Adam og Eva.

Medens de tidligere nævnte Kunstnere fortrinsvis har uddannet sig med store monumentale Opgaver for Øje, har H. Beeken, som paa Kunstforeningens Udstilling af Skulptur fra 18. Aarhundrede overraskende viste sit Kunstnerværd, næsten helt helliget sig Portraitkunsten, at dømme efter det lidet vi kender til hans Liv og korte Løbebane. Nogle anerkendende Ord hist og her, Navne paa nogle Portraitarbeider, af hvilke flere er ukendte, er alt. Men en Række fortræffelig karakteriserede Buster, som jævnførte med de enkelte navnefæstede Arbeider afgjort tør henføres til samme Haand, viser os en meget interessant Kunstner. Et Arbeide som i særlig Grad er karakteristisk for Beekens Kunst er den her gengivne Buste af Geheimeraad H. Hjelmstjerne, der ejes af det kgl. Bibliothek. Han har blot ikke slaaet igennem i de toneangivende Kredse hos sin

Samtid, fordi han ikke hurtigt rettede sig efter den Mode, der var herskende. Medens Tiden krævede Klassicisme i streng Udformning, har Beeken tildels paavirket af Saly, søgt sine Forbilleder i ældre Kunst, og med megen Styrke søgt og fundet sin særlige Udtryksform og Stil, som han maaske lidt haandfast, men kunstnerisk forsvarlig, har paatrykt ethvert Portrait. Hans mandige Stil giver Portraiterne en Kraft og en Skønhed, som er sjælden i vor Kunst. Der er i alt, hvad han gør, noget blodrigt, der virker forfriskende og menneskeligt.

H. Beeken: Gruppe (Biskuit).

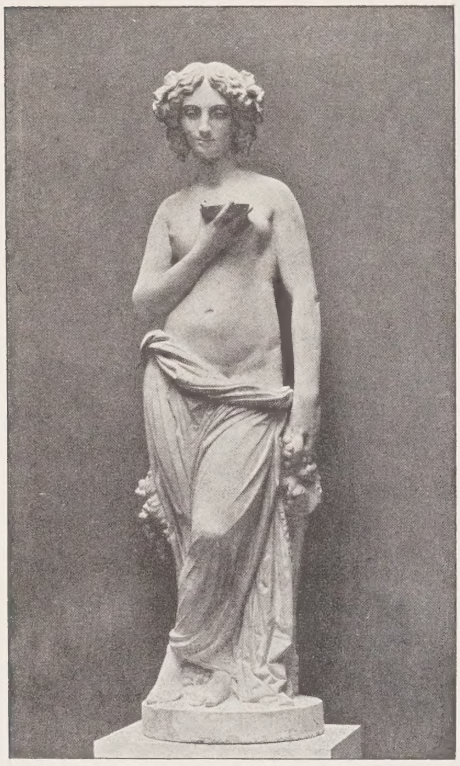
Museet ejer ikke noget af hans Mandsportraiter. Busten af Bispinde Harbou, som vi tør henføre til Beeken, er straalende af Liv og Intelligens, en udmærket Repræsentation for det 18. Aarhundrede, der lagde mere Vægt paa almenmenneskelige Dyder end den senere etisk spekulative Tid, og hun har i sin kloge Fugleprofil og i det lidt sarkastiske Smil, der spiller om Munden, megen Finhed og Skønhed. En Række Børnebuster af Beeken er alle smaa Repræsentanter for hans Beundring for Livsfrodighed og Kraft, hvad enten de nu fremstiller Portraiter eller Allegorier paa Aarstider. Museet ejer en typisk Prøve paa disse i et Drengehoved fra 1772, Kunstnerens Søn, udstillet i 1778. Af Figurbilleder kender vi kun den lille Gruppe i brændt Ler fra Porcelainsfabriken, som er skænket Museet, nemlig Adam og Eva, der er udført med en lignende Kraft som hans andre Arbeider. Det er sandsynligt, at Beeken har udført flere Grupper for Porcelainsfabriken, saaledes tør en lille Gruppe i Biskuit i Museumsdirektør Karl Madsens Eje utvivlsomt henføres til denne Kunstner. Af hans mange Pibelersrelieffer af Kongehusets Medlemmer har Museet et Relief af Kong Frederik V, ligeledes bestemt for Porcelainsfabriken. Beeken var en meget flittig Kunstner. I et af Datidens Breve hedder det om ham, at han tegner hele Verden i Profil. Hans Teg-

ninger blev efter hans Død erhvervede af Kunstakademiet, men er som saa megen anden Kunst fra den Tid forsvundne derfra.

Maaske lidt ældre end Beeken var L. Grossi, der under sit Ophold i Landet synes baade at have haft meget gode Forbindelser og en vis Sukces. Han er med Sergel kommet fra Italien. Her har han gennemgaaet Akademiet og fik 1781 den store Guldmedaille. Efter fire virksomme Aar forlod han Landet og rejste til Stockholm. Senere i Halvfemserne hører vi, han er i Italien. Fra Kunstforeningens Udstilling kendes nogle Buster af ham. Han har aabenbart været protegeret af den kunstelskende General Classen, for hvem han har udført adskillige Arbeider. Denne sluttede Kontrakt med Grossi om Udførelsen af en Marmorstatue af Grev H. C. Schimmelmann, bestemt til at staa paa Børsrampen og som paa Sokkelen skulde prydes med to Basreliefs, der hentydede til Handelen. Grossi meddeler, at han har udført en Skitse til dette Monument, som har vundet Bifald hos Konferensraad Fabricius de Tengnagel — Classens Kompagnon — og hans Kolleger. Imidlertid er Planen blevet opgivet, thi i 1794 fortæller Kunstkammerforvalter Spengler i et Brev om Frihedsstøtten, at Weidenhaupt arbeidede paa Statuen til denne, hvortil man af Konferensraad Fabritius har købt Marmoret, som skulde have været brugt til Grossis Statue af Schimmelmann. Den Statuette af Grossi fra 1782, Museet ejer, der er udført samme Aar, som Schimmelmann døde, er utvivlsomt den ovennævnte Skitse til denne

L. Grossi: Grev H. C. Schimmelmann.

Statue. Endvidere har Grossi udført Monumentet paa Korselitze for Generalinde Classen, det blev afleveret fra Italien 1798. Fra Museet i Stockholm kender man Buster af ham forestillende Kong Gustav III og Dronningen samt Kronprindsen. Endvidere kan nævnes en ukendt Medaillon af Dandseren Linck.

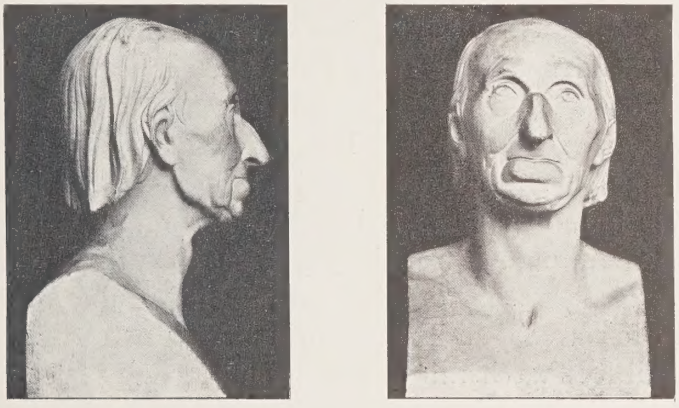


N. Dajon: Høsten.

Den yngste af Kunstnerne fra 18. Aarhundrede, der er repræsenteret i Museets Samling af Skulptur er N. Dajon. Hans Arbeiders Skønhed og elegante Ynde har ikke fundet stor Forstaaelse hos Eftertidens Kunstopfattelse. En Tilbøjelighed hos flere af 19. Aarhundredes Kunstforfattere til at hæve den Kunstner, de behandlede, ved at reducere hans Forgængere, er mere letkøbt end historisk rigtig. I dette Øjemed er Dajon bleven gjort til en ganske middelmaadig Kunstner. Men selv uden Kendskab til Tidens Kunst er det ikke vanskeligt at se, at hans Statue af Fædrelandskærligheden paa Frihedsstøtten ved Skønhed og indtagende Egenskaber udmærker sig fremfor de andre Figurer, og at den maa være gjort af en ikke ringe Kunstner. Det samme gælder om Museets skønne Statue fra det gamle Vodroflunds Have forestillende Høsten. En nøjere Undersøgelse og Sammenligning af disse to Figurer, som det ikke er nødvendig her at komme nærmere ind paa, viser klart, at denne Figur er udført af Dajon. Desværre ejer Museet ikke nogen Repræsentation af hans Portraitarbejder. Hans skønne Marmorbuste fra 1784 i Sorø Skole af Kong Frederik VI, vistnok et af de eleganteste Skulpturarbeider, der var udstillede i 1794, bekræfter alle gode Meninger om Dajons kunstneriske Evner. Foruden denne kender vi Marmorbusten af A. P. Bernstorff, det posthume, men indtagende Portrait af Lægen F. C. Winsløw, der var udstillet ved

Kunstnerens Død paa Udstillingen i 1823, hans Buste af Holberg fra 1784 samt det mesterlige Billede af Lægen H. Callisen, Oldingen, som næsten et Aarhundrede er skredet forbi og har mærket, og med sine halvblinde Øjne stirrer mod en Fremtid, han ikke skal opleve. Vi tør henføre Busten, der ejes af kirurgisk Akademi, til denne Kunstner.

Dajon er en af de Billedhuggere, der ikke har lagt Vægt paa de store dekorative Arbeider, hvis Tid ogsaa var forbi. Nogle af hans



N. Dajon: H. Callisen.[1])

Figurer er nu glemte og forsvundne, og vi har kun Navnene paa dem tilbage. Han hører til de Kunstnere paa Overgangen mellem Klassicisme og Romantik, der i Frankrig bl. a. repræsenteres af et Navn som Chaudet, om hvem han undertiden minder.

Det er karakteristisk at se den Tilslutning til fransk Kunst netop hos de af vore Billedhuggere, som 19. Aarh. særlig har stræbt at bringe i Forglemmelse. Og ser man paa Stiludviklingen, er det paafaldende, i hvor høj Grad netop disse Kunstnere fulgte Udviklingen i Europa. Man ser, hvor tidlig Klassicismen gør sig gældende herhjemme, og hvor tidlig de første Spor af nordisk Romantik viser sig. Med Undtagelse af C. F. Stanley, der med Paavirkning fra Pajou dog repræsenterer en strængere Klassicisme end de øvrige danske Kunstnere fra Tiden, mærker man ved at gennemgaa Periodens Skulptur, at Klassicismen momentvis føles som et Baand paa den kunstneriske Frihed og Trang til Naturalisme, der trods alt hører Aarhundredet til, og som bringer den til at prøve at finde andre Veje mere stemmende med nordisk Tanke-

[1]) Foto: Univ. normal anat. Museum. Bestyrer Prof. C. C. Hansen.

sæt. — Det er sandsynligt, at der ogsaa hos Thorvaldsen har været lignende Tanker forinden hans Afrejse til Italien, Tanker som han dog snart har opgivet der. — Senere, med Reaktionen efter Revolution og Krige, efter at Indflydelsen fra fransk Kunst er ophørt, mærker man ikke denne Opposition fra den frie kunstneriske Trang overfor Stilen. Udviklingen havde mildnet Spændingen mellem Stil og Indhold hos de betydeligste af vore Kunstnere, som Freund, hvis Paavirkning fra tysk Kunst vi ikke tilstrækkelig kender, og Bissen, om hvem man i højere Grad end om nogen anden af 19. Aarhundredes Billedhuggere savner en Monografi.

Vil man finde et Udtryk for Forskellen mellem de to Aarhundreders klassiske Kunst herhjemme, har man et grovt, men klart Billede deri, at Kunstnernes Selvstændighed overfor Klassicismen er mindst lige efter Aarhundredeskiftet og stigende til begge Sider henholdsvis i naturalistisk, dekorativ og romantisk Retning med overvejende henholdsvis fransk og tysk Paavirkning. Men af hvilken Art, Kunsten end er, har det lige saa stor Betydning for os at kende saavel det ene som det andet Aarhundredes Kunst. Vor Nutidskunst har Trang til ny Paavirkning, nye Impulser og et bredere Syn, og holdt i Ukendskab med vor gamle Kunst føres den i sin Søgen let længere ud fra den nationale Vej end rimeligt og nødvendigt er. En stor og rig Samling i Museet vilde give nationale Momenter, hvis Værdi er saa indlysende, at den ikke behøver nærmere at paapeges.

VICTOR P. CHRISTENSEN

J. Th. Lundbye: Vinter i Dyrehaven. Farvelagt Tegning. Kobberstiksamlingen.

BREVE FRA J. TH. LUNDBYE TIL C. J. THOMSEN

MEDDELTE AF POUL NØRLUND[1]

De her meddelte breve fra Johan Th. Lundbye til hans faderlige ven og »unge års vejleder« Christian Jürgensen Thomsen findes mellem de Thomsenske papirer i Nationalmuseets arkiv, tillige med 5 breve fra Lundbyes fader (fra tiden maj 1836 til marts 1839), der for en meget stor del indeholder taksigelser for hjælpsomhed mod sønnen.

Brevene lærer os måske ikke synderlig nyt om Lundbye, hvor karakteristiske de end er for ham. De udgives da også nærmest som et bidrag til det æresminde over C. J. Thomsen, som den danske litteratur endnu er denne højtfortjente hædersmand skyldig.

Thomsens store ævne var et usvigeligt, undertiden genialt instinkt, en jævn, sund og usnobbet betragtningsmåde, der ikke blot

[1] Uagtet Brevene ikke kræver noget Illustrationsstof, er Lejligheden benyttet til over Artiklen at indsætte en Reproduktion af en smuk og karakteristisk, ikke tidligere gengivet Tegning af Lundbye. Som Vignet efter Artiklen er gengivet en Autografi, kun kendt fra det Kobberstiksamlingen af den Hirschsprungske Samling overladte Aftryk. *Red.*

gjorde ham til en banebryder indenfor vor forhistoriske arkæologi, omendskønt han af anlæg egentlig ikke var videnskabsmand, men også frugtbargjorde hans kærlighed til sin samtids kunst, omendskønt han vel endnu mindre var nogen stor kunstkyndig (han var som bekendt en tid lang sammen med Høyen inspektør ved Malerisamlingen).

Han var blandt de første der så, hvad der kunde blive ud af Lundbye og Skovgaard (et af brevene viser forøvrigt, at han ikke fandt det heldigt at de boede sammen). Særlig var den første hans yndling. Lundbye har selv i sin dagbog (dec. 1844) tilstået, at der kom det tidspunkt, hvor han voxede fra sin ungdoms lærer, og Høyen blev da for ham det, som Thomsen ikke formåede at være, »en kraftig indsigtsfuld vejleder«. Men som Lundbye selv ikke glemte, hvad han skyldte ham, således må vi også beundre det sikre instinkt i hans råd og vejledning overfor den unge maler: det var — som moderen har fortalt — ham der ledte ham ind på dyremaleriet og jagede ham ud på fælleden og til trommesalen, det var ham der fra historiemaleriet drog hans opmærksomhed mod Claude Lorraine og Hollænderne. Bedre råd kunde Lundbye vel ikke have fået. Om deres øvrige forhold fortæller brevene bedst selv.

Frvk. d. 4de Julij 1838. (Onsdag).

Kjære Hr. Cancellieraad!

Det er den første Gang jeg skriver Dem til, og jeg veed jeg er en Stymper, hvor det gjelder at bruge Munden, men Pennen har jeg endnu mindre Øvelse i at bruge, saa disse Linier vil vist blive ynkelige, endnu daarligere end min Skizze, om hvilken De dog erklærede: at den blev overtruffet af det medfølgende Brev, ja, sikkert vare Træerne bedre i Brevet end paa Maleriet, som de ville blive bedre i mit Hoved end paa det udførte Stykke. Jeg har skrevet til min Broder og bedet ham høre om Stykket er antaget,[1] og jeg har bedt ham om han vil sende mig det; men De har dog maaskee hørt Noget mere end han som Fremmed vil faae at vide hos Prof. Eckersberg, hvem jeg har bedet ham gaae til, De har maaskee hørt hvem flere der concurrerer, og jeg beder Dem derfor

[1] Det drejer sig om det for den Neuhausenske pris malede billede »Parti af Dyrehaven med hjorte og hinde«, K. Madsens fortegnelse nr. 45 og 62. L. fik ikke prisen.

om Deres Tid tillader det at lade os høre lidt derom inden den svenske Reise. Jeg kan ikke sige Dem hvor jeg blev glad, da De foreslog at begynde Maleriet her hjemme; thi sandt at sige har De saa forvænnet mig at et Ophold i Kbh. uden at kunne hente Trøst og Raad hos Dem, det vilde forekomme mig grueligt, især, det kan jeg ikke nægte, om jeg skulde arbeide under stadig Opsigt maaskee af en temmelig intollerant Mand. For mig stod Historiemaleriet som det ene fortjenstlige, men De har ved at lære mig at kjende Claude Lorrain viist mig at der kan ogsaa vises Noget i andre Fag; Historiemaleren staaer endnu for mig som den Første, men ikke længer som den eneste Kunstner. Nu er det jo min Agt at arbeide frem efter Evne i den Retning, jeg har begyndt; men kom nu en Anden, paa en Tid De ikke var i Byen, og gjorde mig Invendinger, vigtige, maaskee mest fordi de kom fra en Foresat, hvad skulde jeg da svare, hvad skulde jeg gjøre? Her er jeg i Fred! maaskee for meget i Fred, men jeg kommer dog saa betids til Byen, at, selv om det gaaer nok saa galt, skal jeg faae Tid til at benytte min sidste, og, Gud være lovet, endnu altid sikkre Tilflugt, at male om. — Jeg tænker saa tit paa Dem, De er saa god imod mig altid, og hvormed kan jeg lønne Dem? —

Forstaaer jeg Dem ret, da vil min Lykke, min virkelige Lykke om end ikke altid tilsyneladende, være den kjæreste Løn for Deres Velvillie; ja jeg troer vist, at De har ofte ret inderlig ønsket: gid det gaae Johan Lundbye vel! — Men hvor usikker er ikke en Malers Vei, hvor lidet mægter han at love Noget, andet end at være flittig, og om ikke Held og Velsignelse følger hans Arbeide, saa udretter han dog Intet. Saalænge han seer sine Mangler og arbeider med Alvor paa at erstatte dem, saalænge troer jeg dog at han gaaer frem, men har Roes dysset ham i Søvn og gjort ham blind for sine Feil — hu! gid det aldrig maae komme saa vidt med mig, at jeg føler mig tilfredsstillet ved mit eget Arbeide. —

Jeg skriver som jeg tænker og kan ikke veie Ordet, og til Dem behøver jeg det ikke, vel? en mangelfuld Sætning, et overilet Udtryk, saadant vil De forstaae og undskylde, og den Vished den er mere værd end meget Guld; isnende Kulde og fremmed Fornemhed, det har jeg alt mødt saa tit, at jeg har vænt mig til at være meget forsigtig, men det er tungt for mig, og derfor hengiver jeg mig ogsaa saa meget mere til dem, om hvem jeg veed, at de ere mig gode; hvem har viist mig mere faderlig Godhed end De,

Hr. Cancellieraad! Gud velsigne og lønne Dem derfor, jeg formaar kun at takke Dem, og det kun svagt, ja, jeg kunde misunde dem, som det er givet at kunne med Lethed udtrykke deres Følelse — jeg maae blive stum; men føler dybt alligevel, at jeg bør være Dem evig taknemmelig.

Deres inderlig hengivne

Johan Thomas Lundbye.

Saasnart Skizzen kommer, agter jeg at begynde Maleriet, saa stort som jeg tør for Træerne, dog nødig under 2 Alen, men, om jeg tør, nok $2^1/_2$; troer De det gaaer an? —

Frvk. d. 29. December 1838. – Løverdag Aften.

Kjære Hrr Cancellieraad!

De tænker faderligt paa mig, det seer jeg af Alt, og derfor takker jeg Dem saa varmt og saa hjerteligt, som jeg er istand til at føle, hvad jeg er Dem skyldig. Det er mig ikke muligt at see klart, hvad der er mig tjenligt; men jeg stoler saa trygt paa Dem, paa Deres Raad, og De har ogsaa en lang Erfaring, hvorefter De kan gaae; dette gjør mig langt mere tryg og rolig end jeg ellers kunde være ved at have valgt netop: at blive Maler — og hvad vigtigere er: Deres Erfaring og Deres Raad gjør mine Forældre tryggere og roligere; hvor ængstelige maatte de ikke være ved at tænke dem mig alene i Kjøbh: uden nogen ældre Mands Veiledning. Og endnu eet: De beder mig altid selv overveie Deres Ord, De tvinger mig aldrig uden ved Godhed! denne Frihed til at sige reent ud, hvad der ligger mig paa Hjerte, den er det jeg behøver at benytte her, men uden et eneste Øieblik at glemme: at De er mig god og vil mit Vel!

Derfor — bliv ikke vred, og see ikke paa Skallen men paa Kjærnen; er ogsaa mine Ord upassende, saa tag dem ikke ilde op, for Meningen er ved Gud ærlig og god! —

De forlanger meget af mig, og det vil falde mig gruelig tungt at opfylde Deres Bøn — — Om jeg end kunde forestille Skovgaard Sagen, hvad dog vilde være grumme vanskeligt, uden at han skulde blive vred, hvad i al Verden skal jeg svare hans Familie; maa de ikke blive vrede over en saa uventet Beslutning. Hans Moder, som

jeg nu i Julen har besøgt og som forsikkrede mig sin Glæde ved at hendes Søn var kommet til at boe med mig; jeg mærkede tydeligt at det var hjerteligt meent, og ikke tomme Ord; hvad skal jeg svare hende, hvordan — nei, jeg kan ikke bære den Tanke: at hans Moder, hans Søstre, hans Slægt skal tænke og troe Ondt om mig, for det vil dog være dem umueligt at fatte Grunden til en saa pludselig Skilsmisse. — Og, vilde de ikke give mine Forældre og Familie Skylden; jeg forlod dem i den Troe: at Skovgaard og jeg skulde boe hos dem til Foraaret, og nu, straks efter at have været hjemme forlade dem; maae de ikke ansee det for Stolthed, da jeg var saa heldig at Konstforeningen kjøbte mit mislykkede Arbeide[1], og han, som trængte langt haardere, og ansaa sit Malerie, vist med Grund, for langt bedre lykket, var uheldig. Jeg talte med Moder, viiste hende Deres Brev, og hun sagde: at hun kunde vel indsee De havde Ret, men hun fandt, at jeg, som saa ung, kunde ikke fornærme saa mange Mennesker saa føleligt. Jeg kan indsee, at De vil maaskee invende: naar Nødvendigheden byder det, maa ikke hertil tages Hensyn; men betænk: er det Betydeligt, hvad mit Malerie vil vinde, og bør jeg for den Fordeels Skyld saare Skovgaard, saare hans gode Moder, hans Søstre, saare dem saa føleligt, saa dybt? — Kjære, faderlige Ven! det er en haard Prøve De sætter mig paa, thi De siger: »om De vil glæde mig, saa lei straks et andet Værelse!« Om jeg vil glæde Dem? derom maa De ikke tvivle; men vil det ogsaa glæde Dem: at jeg maae hærde mig som Menneske, for at vokse som Kunstner? Mennesket stod altid i mine Øine høiere end Kunstneren — men nu har De sikkert glemt, hvad jeg bad Dem om paa den første Side: at De maae ikke blive vred om mine Indvendinger ere upassende, det er mit Hjertes Mening De har hørt. — Jeg vil love Dem, at jeg skal give Agt [paa] mig selv, og tillige foreholde Skovgaard: at vi maa være ordentlige og reenlige — og jeg vil bede Dem, at De vil tale med Skovgaards Oncle[2] herom, for at forberede dem paa at vi næste Vinter ikke kan boe sammen, hvad sikkert Skovgaard gjør Regning paa. — Nu vil jeg bede Dem overveie dette, og finder De endda at jeg bør flytte, saa lad det i Guds Navn skee, thi jeg stoler trygt paa Dem, og mine Indvendinger skal jeg da om muligt ikke ændre. — — De seer at denne Sag har været i mine

[1] Landskab ved Arresø med udsigt mod Flyvesandsbakkerne ved Tisvilde. Vundet af Thorvaldsen (Thorvaldsens museum).

[2] Mægler Aggersborg?

Tanker siden jeg begynder med den; men, hvad der er langt vigtigere er: at De er bedre, og den Tidende glædede os Alle; mine Forældre forsikkre Dem ved mig derom, og baade Fader og Moder hilse Dem ret hjerteligt, og Moder beder Dem, at dette Brev ikke skal volde: at De tager mindre venligt imod

Deres taknemmelige og lydige

Johan Lundbye.

Paa Thorsdag kommer jeg til Byen, og skal da med Flid tage fat paa mit Arbeide; herude har jeg begyndt paa den omtalte Radering[1]. Modtag til Slutning mine hjerteligste Ønsker for en varig Helbred og et gavnligt og glædeligt Nye-Aar: Gid Deres Forventninger om det nye Aar maa blive opfyldte efter Ønske. Gud i Himlen lønne og velsigne Dem for Deres Godhed; jeg formaaer kun mat at takke Dem! —

I et brev dateret 14. Junij 1841 meddeler L. sin faders længe ventede død og skildrer hans sidste timer. Moder, tilføjer han, »hilser Dem venligt og beder Dem bevare Godhed for den mel»lemste af hendes 7 Sønner, der nu skal være hendes Trøst og »Støtte, om Vor Herre vil give os Evne dertil.«

I en efterskrift tilføjes: »Da jeg sagde Dem Farvel vare vi ikke »ene, saa jeg havde ikke dengang Leilighed til at bede Dem: om »jeg maatte opsætte Betalingen af de Penge, De godhedsfuldt har »laant mig til jeg næste Gang er saa heldig at afsætte et Arbeide, »da jeg ellers ganske maa blotte mig, og derved falde min stakkels »Moder til Byrde: Vil De negte mig dette?« — —

Fredriksværk Søndag 4. Julij 1841. —

Kjære faderlige Ven og Veileder!

Hjertelig Tak for Deres sidste Brev og den Hilsen Thorald Læssøe[2] bragte mig — nu maa jeg dog underrette Dem om, hvordan jeg har det, da jeg veed, De imellem tænker med Godhed paa mig. Strax efter Faders Begravelse tog Moder bort med sin Broder,

[1] Faar ved en gravhøj (K. Madsen, nr. 2).

[2] Hans ven og kaldsfælle (1816—1878).

Præsten Bonnevie — en Reise, som Alle fandt at være nødvendig for at gjengive hende Kræfter, da hun var meget udmattet af Sorg og Anstrængelse. Ogsaa Brødrene adsplittedes, saa jeg var ene tilbage i det store, øde Huus. Men samme Dag, som de drog bort Alle, begyndte jeg at arbeide og har været meget flittig siden — saadanne blev Dagene korte og Aftenerne, tilbragte hos gode, deeltagende Mennesker, velgjørende, rolige Hviletimer. Jeg har saaledes ikke været at beklage, skjøndt jeg gjøs lidt for denne Eensomhed; nu har Læssøe ogsaa i nogle Dage været min Gjæst — imorgen reiser han til Fredriksborg. —

Jeg har et udført Malerie[1] i Arbeide, som jeg har isinde at sende til Byen, naar det er fuldført og har dog derforuden gjort Tegninger og andre Sager. Maleriet er halvt at betragte som Studie, da jeg stadig har seet paa Naturen og saaledes stræbt at give det noget af den Friskhed, Vinterarbeiderne saa let maa savne, da man der maa huske, hvad man nu kan daglig see for Øie. — Maatte det vinde Deres Bifald! — Kun det om mit Arbeid, at De kan see, at jeg er ikke ubeskjæftiget. — Faders Død har grebet voldsomt ind i alle Forhold i Familien — ogsaa mig venter man noget af, i det Mindste: at jeg ikke ligger min Moder til Byrde. Læssøe sagde mig, De havde begyndt et Brev til mig, maa jeg bede Dem deri sige mig reent ud: Deres Meening om min Stilling? — Herpaa ønskede jeg gjerne Deres Svar. — Jeg arbeider ikke i nogen Søvn eller Slendrian, saavidt jeg selv kan skjønne, i det mindste ikke den sidste Vinter; jeg forlanger heller ikke Meget af Andre, troer jeg — men hidtil har jeg dog kun saa usselt slæbet mig frem; skjøndt glad og inderlig tilfreds, ved Gud! med hvad man har skjænket mig, som Opmuntring, ikke som Løn eller Betaling for, hvad kun ringe Værd kan have — og især Dem, min faderlige Ven! uendelig takskyldig i saa Henseende, som i alle andre — har det dog havt noget Nedslaaende for mig, at see Arbeider, jeg har anvendt al Omhu paa, at slæbe sig igjennem som af stor Naade, paa samme Tid, som Andres virkelig ringere Malerier ere gaaede glat af. Jeg har gaaet og ængstet mig for, om jeg muligt har forlangt for meget, at jeg skulde beholde mine Stykker selv, og mine Jævnlige har med største Sikkerhed forlangt forholdsvis langt mere, og vel betragtet mig som en taabelig eller daarlig Stakkel. — Jeg forsikkrer Dem, det er ingen Misundelse, der her taler gjennem mig

[1] Landskab i Sørups vang, tilh. dr. Alfr. Bramsen. (K. Madsen, nr. 94).

— i dette Øieblik glæder jeg mig over at kunne sige: jeg aldrig har vurderet mine Sager saa høit som Kameraterne, for der er noget utaaleligt i at lade sig sligt Begynderkluderi betale høit — men — vil det blive anderledes? — vil det snart blive anderledes? — ja, nu strax? For det er for suurt ellers synes jeg — nu er jeg ved Faders Død berøvet min naturligste, nærmeste Støtte — o Gud! er jeg ikke videre, end at jeg nu skal gaa og see paa Slægtningenes Bekymringer for min Skyld, høre Bebreidelser for den upractiske Vei, jeg slog ind paa og alt Sligt — og det, uagtet Lysten er den samme bestandig, og jeg kan føle, at mange Ting bestandig klarer sig mere og mere, føle, at jeg virkelig gjør Fremgang — hvad er saa det Hele? — Dette maa nødvendig storme ind paa mig nu, da jeg helst vilde stole paa mig selv — og jeg beder Dem derfor indstændig: underret mig, naar Deres Tid tillader det, om Deres oprigtige Mening om Alt dette, der vel maa have kjedet og trættet Dem grumme meget. — Jeg staar ene nu, for jeg vil staa ene — De har tidligere hjulpet mig i Raad og Daad, det vil De heller ikke negte mig nu, troer jeg i mit Indre at kunne føle — men hjælp mig ikke, naar ingen Hjælp kan forslaa. Hermed maa De tækkes for denne Gang; det er kun daarligt, det føler jeg, men hvem er Herre over slige Tvivl? — Gid disse Linier maa træffe Dem vel, og ikke altfor beskjæftiget, det taaler De ikke.

Tør jeg bede Dem hilse Købke og Prof. Høyens, naar De seer dem, fra Deres meget taknemmelige og hengivne

Johan Lundbye.

Fredriksværk Løverdag 31 July 1841.

Gode Hr. Justitsraad!

Det sidste Brev, De modtog fra mig var vist temmelig forstyrret, men jeg kan ikke for: at jeg imellem betages af Modløshed og Ængstelse for mit Udkomme i Fremtiden — Udsigterne er saa mørke — det nedslaaer mig, og i et saadant forknyt Lune skrev jeg sidst, og har De nogen Trøst for Sligt, da vil De sikkert ved Leilighed meddele mig den. —

Igjennem min næst ældste Broder har jeg fra Læssøe erfaret: at et Maleri muligt kunde blive afsat nu til nogle Reisende, om det er saadanne, at det maatte behage dem — og at jeg skulde underrette dem om jeg havde noget færdigt. Saaledes er det kommet

for mine Øren, jeg veed ikke om det er forvansket —. Paa Grund heraf vil jeg dog meddele Dem: at jeg har et Arbeide næsten færdigt, som om en 8-10-12 Dages Forløb kan være i Byen — uagtet jeg vel ikke tør tro, at det kunde gaa af til nogen Privatmand. Stykket er jo malet paa en Tid, da meget stormede ind paa mig, som maatte forstyrre min Arbeids-Ro, hvad der vel er kjendeligt i Maleriet. Jeg har malt det med Lyst, og, for saa vidt under heldige Omstændigheder, som jeg har havt Naturen stadig for Øie under Arbejdet, hvad jeg troer har bevirket en større Friskhed i Behandlingen af Farverne og Penselen, end jeg pleier at have; men store, uforbederlige Svagheder seer jeg ogsaa, at det lider af. — I dette Nu modtog jeg Deres Brev, hvorfor jeg takker Dem ret meget. —

Altsaa gjør jeg mit Malerie færdigt og skikker det til Dem snarest muligt — maaskee Fredag eller Tirsdag 8 Dage. Sagen er: at der mangler kun Pynten, men store Afbrydelser maa jeg vente i disse Dage, da det paa Tirsdag er mine gamle Bedsteforældres Guldbryllup; de komme her til Moder tilligemed den største Deel af Familien; men jeg skal dog arbeide af alle Kræfter; nu har de atter opflammet mit Mod.

— Saa De reiser atter bort for en Stund — Gud give: De komme styrket og oplivet tilbage! og kan De da ikke skaane Dem for nogle af de mange aandsfortærende Smaaforretninger, man bebyrder Dem med — De kan jo dog ikke holde det ud; men til Deres Plager hører nok ogsaa: vi unge Malere — gjør vi ikke? o! kunde vi dog blot glæde Dem lidt for al den Uro vi volder Dem. — Min Moder bliver her til i September, da hun tager hen til sine gamle Forældre, hos hvem hun vil bo nu, da hun kun har havt Lidt godt af dem i sine Dage; næsten som Barn kom hun jo fra dem. Men en sjælden Lykke er det til visse: at kunne drage tilbage til Barndomshjemmet efter 31 Aars Forløb. Hun bragte mig Deres Brev herop, og bad mig hilse Dem ret flittigt og takke for den Godhed, De viser mig — og derved hende, der jo nu kun daarligt kunde hjælpe os. Nu er den Tid kommen, da vi skulde hjælpe hende — den Tid De oftere har stillet mig for Øie, anende min Faders Død.

Hermed maa det være nok for denne Gang — snart, naar mit Stykke kommer, skal De høre mere fra mig. Lev ret vel! det ønsker

Deres sønligt hengivne
Johan Th. Lundbye.

i al Hast Søndag 1ste Aug. 1841.

Søndag gjorde jeg til Arbeidsdag, da jeg maatte have Stykket færdigt inden de mange Fremmede komme imorgen og paa Tirsdag. Det er ikke jasket, og jeg glæder mig til at høre Deres Mening derom, naar De har seet det; De vil ikke nægte mig et Par Ord, skjøndt jeg veed, Deres Tid er knap. Fredag Aften tænker jeg, det er hos Dem. Prisen vil jeg bede Dem bestemme; kun vilde jeg gjerne bede Dem erindre: at jeg skylder Dem 25 eller 20 Rbd., hvad jeg ikke ret veed herude — og Damborg mellem 20-30 Daler foruden den Ramme, jeg tænker, De er saa god at lade gjøre til dette sidste, om det findes værdigt til at sælges. Alt dette vilde jeg gjerne have betalt, da det tynger haardt paa min Samvittighed. — Jeg har havt idag et rart Brev fra Lorenz Frölich, der har det ret godt, er flittig og stræng mod sig selv.

Arresødal 5. August 1841.

Kjære Hr. Justitsraad!

Nu sender jeg Dem da Maleriet, som jeg vilde ønske maatte vinde Deres Bifald. Jeg har intet videre at sige derom; det er et næste[n] tro Portrait af et Parti i Sørups Vang her ved Værket, men kan jo være mange andre Steder — og, hvad Prisen angaaer beder jeg Dem at bestemme den, saafremt det kan anbringes, hvor De havde tænkt. Det er jo vel fuldt af Svagheder, men kan De finde noget Godt, maa De ikke glemme at underrette mig derom, naar De, som jeg nok tør vente, ganske kort skriver mig til, hvad De synes derom. Nu ønsker jeg godt og stadigt Veir, da jeg nu skulde og herligt kunde gjøre mine Studier for Vinteren. —

Mine Bedsteforældre have i Tirsdags 3. Aug. feiret deres Guld-Bryllup her raske og veltilfredse i Kredsen af deres mange Børn (3 Børn og 19 Børnebørn, hvoraf kun 3 vare forhindrede) vi vare saa heldige at have et yndigt Veir den Dag — det var en stor Fest for os.

Med Hilsen fra min velsignede Moder slutter jeg disse Hastværks-Linier, og med det Ønske: at de maa træffe Dem vel! —

Deres hengivne

Joh. Lundbye.

Udenpaa Brevet: Hermed en Kasse, hvori et Maleri, mærket L.

11. Aug. 1841.

Kjære Hr. Justitsraad!

I det Haab, at disse Linier endnu maa træffe Dem i Danmark, tager jeg Pennen for ret hjerteligt at ønske Dem Held og Lykke til Deres forestaaende Reise. De vil vel i Holland faa meget Herligt at see, og De vil sikkert ogsaa fortælle mig et og andet ved Hjemkomsten derom. Saaledes har jeg jo lært at kjende de store nederlandske Mestere, som vel nærmest maa være mine Mønstere, næst efter Naturen, som jeg nu ret ivrigt studerer. Jeg er ret længselsfuld efter at høre fra Dem: Deres Mening om mit Stykke, jeg sendte, og, dersom det er muligt, vilde jeg gjerne bede Dem (i en lille Seddel blot): at underrette mig derom. Nu maler jeg Studier[1], maatte kun Veiret blive lidt stadigt. — Jeg har idag modtaget Efterretning om min gamle Verts, Forvalter Schoubyes Død, og tillige er jeg anmodet om at flytte til October[2], Lyset vil jeg let faae bedre — men hvor finder jeg Have og saa skikkelige Folk? Det gjør mig ondt, men hvem veed, maaskee det dog kan blive godt. — Jeg har componeret et Landskab, som jeg ønskede at udføre til Vinter, og dertil samler jeg Studier; det er inde i en Skov, med Udsigt til en fjern Baggrund[3] — det er noget ganske Nyt for mig og vil som Saadant vel vinde Deres Bifald, da jeg veed, De ikke er ret tilfreds med mine sædvanlige Valg. Nu flytter vi jo fra denne Egn, og jeg vil næste Sommer faae nye Landskaber at see — det vil vel ogsaa virke gavnligt, men vanskelig vil jeg finde mig saaledes hjemme, som jeg var blevet det her paa denne yndige lille Plet.

Ret længselsfuld efter et lille Brev fra Dem slutter jeg disse Linier, idet jeg ønsker Dem fornemmelig Sundhed og dernæst de øvrige Goder og Glæder af Deres forestaaende Reise. Lev ret vel! og tænk imellem paa

Deres hengivne

Joh. Th. Lundbye.

[1] Jfr. Karl Madsen nr. 95—109. Fra 11. aug. er en studie fra Vinderød skov.

[2] L. havde i 3 år boet på Marmorpladsen i et lille bindingsværkshus på hjørnet af St. Kongensgade. Han flyttede nu til Frederiks hospital, hvor han boede hos Fr. Krebs.

[3] Udførtes ikke helt efter planen, men blev til det i 1842 jan.—febr. udførte »åbne sjællandske landskab« der på udstillingen i 1842 købtes af Chr. VIII og nu findes i galleriet.

14. Aug. 1841.

Til min anden Fader!

De opfordrer mig til at skrive, o hvor gjerne gjør jeg det ikke! jeg antager altid, jeg er en af dem, der stadigt piner og plager Dem; men naar De selv beder mig underrette Dem om, hvordan det gaaer mig, da maa jeg vel tro, hvad jeg idelig paany maa forvisses om: at De holder af mig. Tusind Tak for Deres Brev — Deres Ord virker altid saa godt paa mig, der nu engang har Hang til at lade Modet falde, og har det været saaledes før, hvor meget mere maa det da være nu — Tusind Tak ogsaa for, hvad De gjør for mit Maleri; ikke min Tak alene, ogsaa Moders, den velsignede Moders! Hendes Liv har været byrdefuldt — den kjære Faders Sygelighed fordrede hendes bestandige Pleie, og nu, da hun skulde have det godt og roligt og behageligt om mulig, kan vi dog ikke opmuntre hende; denne Ro er hende ingen Hvile, hun savner altid Noget, hun kan ikke glemme sit Tab. — Men Tiden vil vel mildne hendes Sorg, gid den maa bringe hende nogen Glæde — hun fortjener det! —

Det fornøiede mig at see, at mit Stykke[1] dog ikke har mishaget Dem — De omtaler det endog med Roes — jeg springer ikke Deres Indvendinger over, og skal ogsaa erindre især, hvad De siger om Luften. De har oftere om mine senere Malerier sagt, at Virkningen i Luften var ikke hentet af Naturen — det er meget Slemt — om mine første sagde De altid: man kan see, at De har seet saadant noget i Naturen — skulde jeg saaledes have forandret mig til min Skade? det maa jeg see at hjælpe paa, som paa meget andet, og Gud være lovet! jeg er oplagt til mit Arbeide, og samler nu ogsaa en Deel Studier, og skal ikke trættes, men blive ved saa længe Sommeren varer, jeg trænger høilig til at male ude i Naturen, hvad jeg ogsaa ret har Lyst til iaar. Mesterstykket til Udstillingen, De omtaler, har jeg alt en Idee til, men først maa jeg have Penselen paa Gang i et andet Arbeide, naar jeg kommer ind til Byen, det duer ikke strax at tage fat paa det Vigtigste. Iaar maa mine Stykker ikke knibe sig igennem som de pleie. — Jeg skulde bringe det til, at det ikke var en Naade, at man kjøbte mine Arbeider, men at man gjerne vilde see dem. Troer De, det kommer dertil i Vinter? —

Jeg takker Dem, fordi De vil skaffe mig Penge, saafremt De kan, inden Deres Reise — jeg har kun faa Rigsdaler tilbage, saa de vil

[1] Det i de forrige breve omtalte billede fra Sørups vang.

blive meget kjærkomne, nu da jeg maa tænke paa nye Værelser og mange Ting, som Fader før forsynede mig med. Vil De ikke fradrage, hvad jeg skylder Dem og Damborg, hos hvem De vel har ladet denne Ramme gjøre — og det Øvrige vil De nemmest kunne skaffe mig ved at give det til min Onkel Seidelin, der vil besørge mig det, naar De beder ham derom. Var De ikke saa god imod mig, maatte jeg jo nu sulte ihjæl eller tigge hos Slægt og Venner — naar skal jeg kunne staa paa egne Been? Ogsaa Tak for Lybekker Maleriet, som De er saa god at tænke paa. — Nu kan jeg vel neppe skrive Dem til tiere. — Saa lev da ret vel! det ønsker jeg Dem ret hjerteligt — kan vi vente Dem hjem igjen i September? Vil De imellem tænke paa mig; hvem veed — næste Sommer kan jeg maaskee bede Dem tage mig med paa en saadan Reise, for nu venter jeg, det ret skal gaa mig godt i Vinter. Lev vel, tusind Levvel fra

Deres hengivne

Kallundborg 3. Jan. 1842. Joh: Lundbye.

Kjære Hr. Justitsraad!

Jeg takker Dem ret meget for Deres Brev og indlagte Vexel, ja for al Deres Godhed imod mig i det forløbne Aar; Moder tilføier ved mig sin Tak til Dem, og vi ønske Dem ret af Hjertet: et lykkeligt Nyt-Aar! gid De være rask og ikke maa overanstrænges, det kan De ikke længer taale. — Jeg bliver her endnu denne Uge, er kommen godt til Kræfter[1] og er ret oplagt til i næste at tage fat paa mit Arbeid; maatte det i det nye Aar gaa bedre end i det forløbne. — Jeg har hørt om Adam Müller, at han neppe kan leve og, at Blunck skal have skudt sig — det var tilvisse sørgeligt![2] — Jeg sender hermed Vexelen til Dem i det Haab, De vil hjælpe mig til Pengene, da jeg er den største Stymper i alt Sligt, hvilket De ret vel veed — o! der er mange Ting at hjælpe paa. Ja, denne Skrift er ikke som min Broder Sigvards, da min Haand er saa uøvet endnu; dog selv om det ikke var Tilfældet maatte jeg nok vige for ham i det Stykke; lad disse Linier kun sige Dem, at jeg har faaet mine Kræfter og Arbeidslyst tilbage og vil med trøstigt Mod begynde det nye Aar, haabende: det maa blive mindre alvorligt end det gamle.

Deres sønlig hengivne

Joh: Lundbye.

[1] L. havde i sl. af 1841 ligget med gastrisk feber.

[2] Den sidste efterretning var forkert og Ad. Müller levede dog til 1844.

5. Junij 1845.

Kjære Hr. Justitsraad!

Saa maa jeg da forlade Landet uden at see Dem til Afskeed; men det er da mit sikkre Haab: at see Dem til Vinter i Rom. Naar vi der tales ved vil De dog maaskee mere end nu billige min Reise. — Man har ikke villet fritage mig for at gjøre Tegning til Kunstforeningen, hvad der har qvælt mig nu til allersidst; og derfor vil De først naar jeg er borte modtage de 20 Rbd., som De var saa god at laane mig. Tak for den Tjeneste og for al den Godhed, De har viist mig fra min tidligste Ungdom. Lorenz Frölich vil afgøre min Gjæld til Dem, og saa har jeg kun endnu det Ønske at tilføie: at De maa leve vel, rask og lykkelig, indtil De til Vinter seer

Deres taknemmelige

Joh. Thom. Lundbye.

C. A. Lorentzen: Kobenhavns Bombardement 1807.
Gave fra Inspektør Emil B. Sachs.

C. A. LORENTZEN

I Anledning af Genforeningen fik Museet en Forespørgsel om den 1749 i Sønderborg paa Als fødte Maler C. A. Lorentzen. Han hører jo ikke, som Sønderjyderne Eckersberg, H. V. Bissen og C. A. Jensen, til Storhederne. Hans mest anerkendte Fortjeneste af Malerkunsten er den, at han som gammel Mand har siddet Model til Rørbyes fortrinlige Portræt. Han var dengang — efter Høyens Vidnesbyrd — en »ejegod« Olding, hvis rystende Pensel famlede over de svageste af alle hans svage Billeder. Kom han i sin grove Kalmuksfrakke om Vinteren paa Akademiet, gøs det i Eleverne, thi naar den aflægs Professor rettede paa det øverste af en Tegning, udviskede han Resten, medens han mumlede: »Det er bravt, det er godt!« (Høyens Skrifter, III, S. 219).

Massefabrikationen af Billeder havde altid været hans Styrke og hans Svaghed. Hans personlige Elskværdighed stemte til Over-

bærenhed mod deres Mangler, og i Emnevalget viste han sig oftest som god Patriot. Hans mange Billeder med Motiver fra Danmarks Historie mentes egnede til at styrke Fædrelandskærligheden. En Stemning af Sagntidens lokkende Mystik tillagdes hans i mange Eksemplarer gentagne Fremstilling af en Ofring i Herthadalen. For os har denne Del af hans Virksomhed tabt al Interesse. Og Overfladiskheden i hans Serie af norske Prospekter bevidnes ved en Sammenligning med Erik Pauelsens, der ikke har været tilstrækkeligt paaagtede. I sin Art og for sin Tid er Pauelsens Billede i Museet af Sarpfossen et mærkeligt Maleri, finere i Farven end Juels Landskaber og med Baggrundstoner som I. C. Dahls. Skønt Dahl var Elev af Lorentzen, synes han at have lært mere af Pauelsen.

Lorentzen havde ogsaa udnyttet det aktuelle Stof i Slaget paa Reden og Bombardementet 1807. Det er hans eneste sande Historiebillede. Museet har som testamentarisk Gave fra Inspektør Emil B. Sachs modtaget hans Billede af Natten mellem fjerde og femte September, »den rædsomste Nat«, som den kaldes paa Clemens' nu søgte og kostbare kolorerede Akvatinta-Gengivelse af Maleriet. Hjemløse Stakler, forvirrede Flygtninge, Militær og Brandfolk færdes paa Kongens Nytorv, medens Bomberne regner ned over den ulykkelige By og Spiret paa Vor Frue staar i Flammer. Billedet taaler ikke at efterses i Enkeltheder, dets Figurer er tarvelige. Set i nogen Afstand gengiver det dog ret virkningsfuldt det uhyggelige Lysskær over Østergades gamle Bygninger og det store Pakhus for Enden af Smøgen ved Siden af Hovedvagten. Men Billedets topografiske Interesse og historiske Betydning som et Øjenvidnes Skildring af en uforglemmelig Katastrofe er unægtelig større end dets Værdi som Kunstværk.

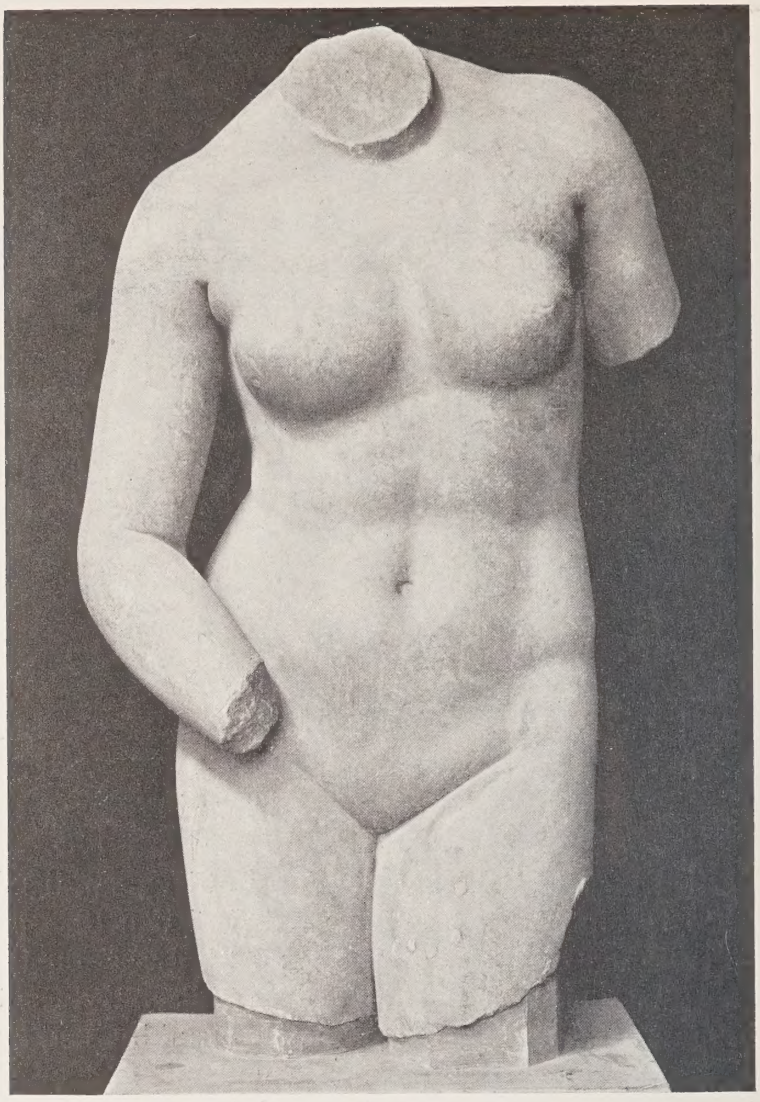
Lorentzens bedste Arbejder er Portrætterne fra hans Ungdom. Museets af den polske Gesandt hører ikke til de mest fremragende. Nogle af disse har nydt den ikke ufortjente Ære at blive antagne for Arbejder af Juel. Nylig har et Kongeportræt af Lorentzen vist sig at kunne taale Sammenligningen med sit af Roslin malte Modstykke. Den berømte og udmærkede svenske Kunstner blev maaske endog her besejret af den ringeagtede danske Maler.

Lorentzen havde dog altsaa engang været et Talent. Han havde haft Udbytte af den Rejse, han paa Bekostning af sine Velyndere, »et Selskab«, havde foretaget til Antwerpen og Paris. Især af Opholdet i Paris, hvor han begejstredes for Greuze og ved at kopiere

C. A. Lorentzen: Hyldest til Franklin.
Købt for Renter af C. J. Thomsens Museumslegat.

dennes Billeder søgte at tilegne sig deres Stil og smidige Penselføring. Paavirkningen fra Greuze er tydelig i den 1828 paa Auktionen efter Lorentzens Død solgte og nu til Museet for Renter af C. J. Thomsens Museumslegat købte store Skitse »Hyldest til Benjamin Franklin«. Kort før sin Død havde Franklin som Formand i Foreningen for Slaveriets Afskaffelse underskrevet en Henvendelse til Kongressen. Paa Lorentzens Skitse, der er bygget over Greuzes Portræt af Franklin, præsiderer han nær en Statue af Frihedens Gudinde, en Neger knæler med sit Barn for at række ham en Krans. Skønt Løsheden i Behandlingen og de noget skidne Toner indvarsler Svagheder, der fæstnede sig i Lorentzens senere Produktion, er Skitsen alligevel mærkelig og smuk. Den er saa aandfuld, at den næsten kunde gaa for at være ægte fransk.

KARL MADSEN.



DEN KNIDISKE AFRODITE

EFTERSKRIFT

Efter afslutningen af artikelen s. 1 har jeg haft lejlighed til at se eller gense flere af de bevarede kopier og efterligninger af den knidiske Afrodite. Om to af disse værker ønsker jeg gærne her at tilføje et par bemærkninger, som slutter sig til det ovenfor udviklede. Af det ene, en torso som i hvert fald hører til de fortrinligste repliker, hidsættes tillige en afbildning, da den synes hidtil kun at have vakt liden opmærksomhed.

1. (se figuren). Torso i Museo Nazionale i Rom, funden i Caracallas thermer. Museumsnummer 48133; Helbig, Führer[3] nr. 1285. O. 98 høj. Udførelsen er noget tør; men billedhuggeren er øjensynlig alene gået ud på at give en så tro og nøjagtig kopi, som han formåede, uden at ofre til sin tids smag og uden at føje noget til af sit eget. Den inderlige forening af storladen form med rent menneskelig

legemspragt har sikkert hørt originalen til og kommer bedre til udtryk her end i nogen anden mig kendt kopi. Ingen kan tvivle om, at det ikke er en jordisk skønhed, men selve elskovs- og skønheds-gudinden, som denne figur stiller os for øje. Tilmed er marmorets overhud ypperlig bevaret; torsoen har intet af den ubehagelig klattede overflade, som skæmmer den vatikanske kopi.

På udsiden af venstre lår findes randen af en brudflade (dens kant ses i afbildningen); det er rest af en puntello, der har haft sin største udstrækning i dybden, og som har forbundet benet med det nedhængende klæde; dens udstrækning tyder på, at dette i denne højde har haft stor bredde, at det følgelig har begyndt højere oppe end i den almindelige restauration af figuren, hvad der forliges bedst med den holdning af venstre underarm, som omtales nedenfor. Øverst på lårets forside findes der brud efter fire små puntelli, som har forbundet fingrene på højre hånd med benet. Deres plads tyder på, at tommelen har været bøjet svagt indad, at pegefingeren har været omtrent strakt, de to næste fingre noget stærkere bøjede; lillefinger har ikke berørt benet. Af andre enkeltheder skal kun anføres, at halsen sætter af mod busten i en bestemt vinkel, og at navlen, der har den samme skematiske form som ellers hos Praxiteles, er noget stærkere indsænket end i andre kopier. Ryggen var det på grund af figurens opstilling ikke muligt at undersøge.

2. Afrodite (med portræthoved) og Eros, gruppe i Vatikanet (Belvedere). Museumsnummer 42; Helbig, Führer[3] nr. 139 (hvor ældre litteratur er citeret); afbildning bl. a. hos Amelung, Sculpturen des Vaticanischen Museums II pl. 12. Kun ubetydeligheder er restaurerede (deriblandt pegefinger og langfinger på Afrodites højre hånd). På forsiden af statuens plinth findes, som så ofte i romersk tid, en indskrift (Veneri Felici sacrum Sallustia Helpidus d d). Figuren er eet af de ikke sjældne exempler på, at man i 2. årh. e. Chr. har gengivet en romersk dame i elskovsgudindens lignelse. Portræthovedet på Afrodite-kroppen virker dog her mindre grelt end i mange andre tilfælde. Om det ikonografiske spørgsmål og om formentlige repliker af gruppen henvises til Amelungs katalog over Vatikanet II 112 ff. og den der citerede litteratur; her afvises også med rette Sal. Reinachs ejendommelige kombinationer (Revue archéol. 1904 I 374—381). — I denne sammenhæng interesserer det os kun, at statuens skaber har lagt den knidiske Afrodite til grund for sit arbejde (ellers er det hyppigere andre Afrodite-typer der må gøre tjeneste under lignende forhold). En lignende følelse for »decenza«, som besjælede Vatikanets ledelse for godt et hundrede år siden, har ført til at tilhylle dele af Afrodite-skikkelsen med et stort draperi. Til trods herfor har gruppens skaber utvivlsomt villet holde sig nær op ad den knidiske Afrodites stilling, og herved får hans arbejde værdi for os; i Helbigs Führer bærer det (ved et tilbageslag der skyldes tidligere tiders overvurdering) etiketten »unbedeutende Statue«. Hovedets holdning er ganske den samme som må forudsættes for Praxiteles's original, selv den hæslige højre hånd er kun lidet ændret, uagtet den har fået draperiet at bære. Vigtig er især venstre arms holdning. Skønt det sikkert havde været lettere at tilvejebringe sammenspil mellem Afrodite og Eroten ved hendes side, om hånden havde været sænket, er underarmen dog bøjet noget opad. Dette kan da trygt forudsættes ogsaa for originalen. Statuen aflægger således på dette punkt et vidnesbyrd der gaar i samme retning som de foran omtalte knidiske mønters.

April 1920.

CHR. BLINKENBERG

J. C. Dahl: Udsigt over Elben ved Dresden. 1823.

GAVER OG KØB AF MALERIER OG SKULPTURER

I.

Mange af Museets seneste Erhvervelser er udførligt omtalte i Aarsskriftet; andre fortjente at blive det. Ikke mindst en Række af J. C. Dahls udmærkede Smaastudier med Motiver fra Danmark, Italien, Norge og Dresden. Men de bør vel engang behandles i Forbindelse med hans store Billeder i Museet. Det her gengivne Studie viser en Udsigt over Elben og er malt i 1823 paa en Majdag med uroligt Vejr, der kun lod Striber af Sol glimte frem mellem Byger. Den uanselige, letmalte Skitse har en mærkelig Storladenhed i Opfattelsen af det sikkert grebne Billedmotiv; den kan i Friskhed og Aandfuldhed fuldkomment maale sig med Constables bedste Studier. Som Søn af Fællesmonarkiet var J. C. Dahl knyttet til Danmark, hvor han fik sin Udvikling og blev Ven med Eckersberg, men hans ildfulde Temperament var uligt de danske Maleres. Fremfor dem elskede han Naturens Liv og Bevægelse, stræbte at udtrykke dens skælvende Uro og gengive dens hastigt skiftende Stemninger. Det lille Studie fra Dresden betegner hans Ejendommelighed og Fortrin.

Et til Museet købt Studie fra Sogn af Th. Fearnley ligner i Behandlingen Dahls Studier uden at naa i Højde med dem, skønt det er af Fearnleys gode. Som testamentarisk Gave fra Professor Løffler og hans Hustru har Museet modtaget et lille Billede af Hans Gude fra Romsdalen med Troldtinderne. Det er dateret 1894 og sagtens kopieret efter et af de gamle Studier, Gude i Berlin Dagen efter et Besøg hos en tysk Maler, der havde plaget ham og sine andre Gæster med at fremføre en Uendelighed af tarvelige Sager, viste med ikke uberettiget Stolthed. Billedet fra Romsdalen er et net, omhyggeligt behandlet Maleri, langt at foretrække for mange af Gudes mere pompøse Værker. Men Behandlingen er sløv og dets gullige Toner ubehageligt lumre. Ved Siden af Dahls friske og sanddru Studier taaler Gudes Billede ikke at ses.

I gamle Dage hang J. C. Dahls Arbejder i Museets danske Afdeling; de har dog utvivlsomt deres rette Plads i dets norske. Vi gør heller intet Krav paa Svenskeren Pilo, skønt hans Billeder endnu har Plads i Museets Repræsentation for Malerkunsten i Danmark i det 18de Aarhundrede og af gode Grunde vanskeligt kan udskilles derfra.

Til Museets senere Erhvervelser hører det S. 136 gengivne Portræt af en ung Dame med pudret Haar og et rødt Draperi over den blaa Kjole. Hun blev gift 1748, og Billedet antages malt af Pilo ved denne Tid, faa Aar efter at han havde bosat sig i København. Hans Billeder er indbyrdes ret forskelligartede; Flertallet af dem plejer at vise en dristigere Pensel og mere grønlige Toner. Tør vi regne det for helt sikkert, at Portrættet skyldes Pilo? Vi er i alt Fald ude af Stand til at udpege nogen anden Kunstner, der paa den Tid her i Danmark kan tænkes at have malt et saa udmærket Billede. Ved sin stilfulde Holdning, sine lyse, glade, festlige og fint stemte Farver er det et ualmindeligt indtagende Værk af Rokokoens gratiøse Portrætkunst.

Som testamentarisk Gave fra Generalkonsulinde Emma Hansen har Museet modtaget et Billede af den svenske Maler Kiørboe. Det fremstiller Kejserinde Eugénie til Hest. Skønt den høje Dames Død har skaffet hende Aktualitetsinteresse, turde Billedet være mere egnet for et Slot end for et Museum. Mærkeligere er en Gave, Hr. Axel Beskow har skænket Museet som Tak for, at det havde udstillet en ham tilhørende Samling smukke Malerier, skønt det egentlig tilkom Museet at takke. Det af Beskow skænkede Billede skyldes en af Sverigs store Berømtheder, nemlig August Strindberg. Rigtignok har han ikke ved Malerkunsten vundet sit Ry; Billedets Fremstilling af en oprørt Sø er ogsaa næsten kun givet i Sort og Hvidt. Dets tidligere Ejer, Richard Bergh, havde alligevel Ret i at mene det værdigt for et Museum som et Bevis for, at Strindberg ogsaa i Malerkunsten forstod at skaffe Udtryk for sit stærke Temperament.

Ved en særlig Bevilling til Indkøb paa den finske Udstilling i Efteraaret 1919 erhvervede Museet Sallinens i formel Henseende ufuldkomne, men ved den djærve Karakteristik fængslende Billede af »Læseprøven«, Marcus Collins »Dampskibsbro«, Werner Åströms »Strygejomfruer« og et Par Tegninger af Thomé. Det herved vundne Grundlag for en Repræsentation af Kunsten i det yngste af Nordens Riger vil forhaabentlig i Fremtiden forøges og forbedres.

En i Nizza afdød dansk Dame, Frk. Anna Bryndum, har betænkt Museet med et Par Smaating af Rosa Bonheur. De hævder ikke Berettigelsen af den engang højtskattede Kunstnerindes nu noget falmede Ry og er for ubetydelige til at kunne udstilles i Museet. Et bedre Værk af fransk Malerkunst har Museet underhaanden erhvervet i et mesterligt behandlet Skovstudie, signeret Courbet. Det har ikke hans sædvanlige Spartelbehandling, men viser i Farven og Penselen et Mesterskab, der er Navnet fuldtud værdigt. For en uanvendelig Del af den Buchwaldtske Arv har Museet erhvervet en flot behandlet Gentagelse eller Kopi efter Nattiers Portræt af den unge Grev Jørgen Scheel. Unægtelig har den mistet Størsteparten af sin Interesse efter at den smukkere og nænsommere malte Original er fundet af Inspektør Otto Andrup og erhvervet af det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg.

II.

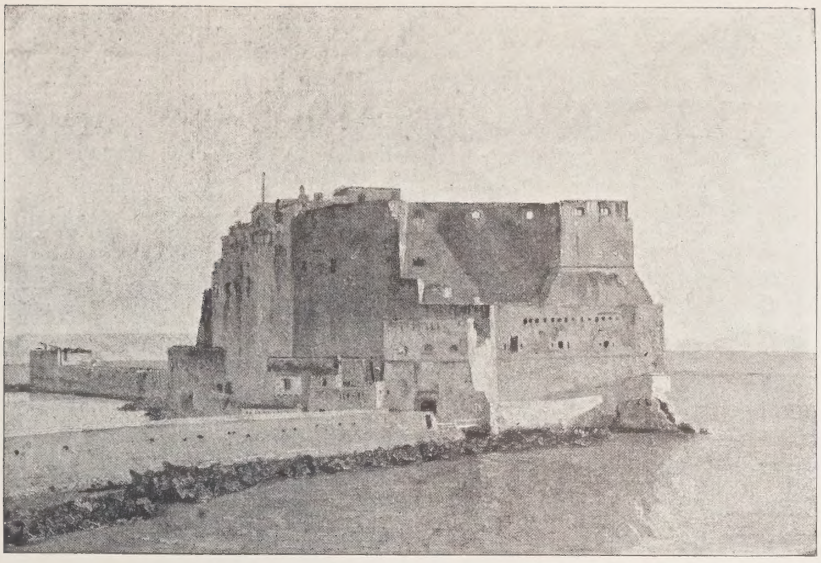
Eckersbergs til Museet testamenterede Billede af Nathansons Døtre er endnu Krigsfange i Paris. En smuk Gave har det efter afdøde Kaptajn Hohlenbergs

Pilo: Dameportræt.

Ønske modtaget i C. A. Jensens statelige Portræt af Ove Malling, rigtignok kun en egenhændig Gentagelse efter det Akademiet tilhørende Billede. Museets bedste Forøgelse af ældre dansk Malerkunst er Købkes Studie af Castel dell' Uovo, malt sidst i 1839.

Det fordunkles aldeles ikke af hans udmærkede danske Landskaber i Museet. Den næsten stille Sø, de lange Stendæmningers Forskydninger og selve Bygningens imponerende Masse er gengivet med en Finhed i Tonerne, en Sikkerhed og Skønhedsfølelse i Behandlingen, der ikke overtræffes af Corot. Med lette Strøg over Luftens rødlige Grund har Købke søgt at give Indtrykket af dens Flimren. Købkes Udbytte af Italien bør ikke udelukkende bedømmes efter Museets store Kapribillede, som han har malt hjemme paa Blegdamsvejen under trykkede Forhold. Hans italienske Studier blegner ikke ved Siden af Constantin Hansens og Roeds; selv i Italien var han som Maler Mesteren.

Uendelig ringere som Malerkunst — ja, rent ud sagt daarligt som Malerkunst — er Dalsgaards i 1858 udstillede, af Frk. Vilhelmine Dalsgaard til Museet testamenterede Maleri »En ung Pige, der beder Landsbyens gamle Postbud om at



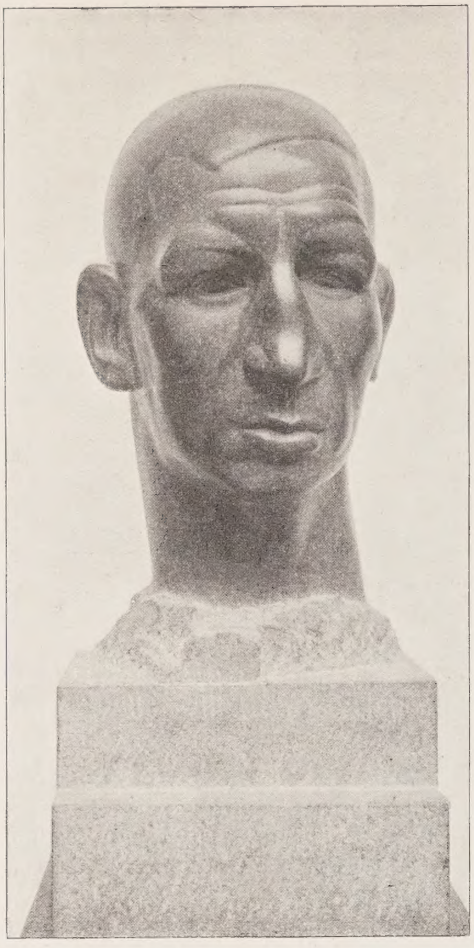
C. Købke: Castel dell' Uovo i Neapel.

besørge et Brev«. Men den hyggelige Vaudeville-Stemning vil sikre det Folkeyndest. Det har i høj Grad Tidspræget fra »de gode gamle Dage«. Det er en Solskins-Idyl ligesom Roeds i alle Maader ulige fortrinligere Billede fra 1851 af Æbleplukningen i Haven med den gamle Døbefont. Ogsaa i Dalsgaards Billede optræder en ung Pige med rosenrød Sjæl og rosenrød Kjole; Modellen var hans daværende Forlovede, og Billedet er malt i deres Bryllupsaar. Hun er desværre kun bleven en Dukkefigur, medens Postbudet dog minder om Dalsgaards gode Karakterskildringer af jysk Almue.

I sine bedste Billeder har Dalsgaard jo netop fremfor vore andre »nationale« Folkelivsmalere formaaet at give udtryksfulde Skildringer af Livets bitreste Alvor. Fra en mærkelig, næppe tilstrækkelig paaagtet Side viser han sig i et til Museet for en ringe Sum paa en Auktion købt Landskabsstudie, malt en Septemberaften 1851 ved Limfjorden. Skæret fra den dalende Sol lyser over Bakkerne ved Fjorden med dens lange Række af lave Gaarde og op paa Luftens røde Smaaskyer. Ligesom i andre af Dalsgaards Studier er et Motiv, alle vore Landskabsmalere vilde have vraget som altfor fattigt, gengivet med en følsom Opfattelse af dets ejendommelige Karakter og vemodige Stemning.

Fhv. Retsformand Madvig har i sit Testamente overdraget Museet Vilh. Arnesens Billede af Københavns Red; det er med Boets Billigelse blevet deponeret i Sø- og Handelsretten. Et Portrætbillede af Axel Jørgensen er skænket Museet af Tandlæge Ruben. Fra de sidste Foraarsudstillinger er Einar Nielsens »Adam og Eva« — eller »Mand og Kvinde«, som den efter hans Ønske ændrede Billedtitel nu lyder — det eneste til Museet købte Maleri, med sine Besynderligheder et alvorligt og betydeligt Værk af en særpræget Kunstner.

Skulpturen er for Øjeblikket Favorit. Det er et Tidens Tegn, at det Howden-Rønnenkampske Legat, der er bestemt til at forøge Museet med Arbejder af unge, lovende Kunstnere, hidtil kun er anvendt til Indkøb af Skulptur. Legatet har skæn-



Kai Nielsen: Granitbyste af Bokseren Dick Nelson.
Gave fra det Howden-Rønnenkampske Legat.

ket Museet Kai Nielsens udmærkede Granitbyste af Bokseren Dick Nelson, en Statuette af Johannes Bjerg og en Bronzebyste af Svend Jespersen, fremstillende Komponisten Olfert Jespersen. Den sidstnævnte purunge Kunstner er Elev af Utzon Frank, hvis Lærervirksomhed ved Akademiet aabenbart har baaret gode Frugter.

Fælles for de bedste unge Billedhuggere er Bestræbelserne for at behandle Materialet i Overensstemmelse med dets særegne Karakter. Saaledes er Materialet benyttet i Jean Gauguins polerede Granitbyste af Carl Holsøe, i Jens Lunds gode Portrætbyster i gammel Moseeg, i Rathsacks nydelige Træstatuette og store Bronzestatue. Ogsaa i Nordmanden Fyhns Portrætbyste i Træ. Foruden disse Arbejder har Museet erhvervet Niels Skovgaards S. 140 gengivne Fremstilling af Grundtvig, der peger paa Livskilden, et udmærket Forarbejde til et Grundtvig-Monument. Endvidere har Museet modtaget det hos Bundgaard bestilte Marmoreksemplar af »Skat i Gemme« og den hos Brandstrup bestilte Portrætbyste af Johannes Hage, hvis herlige Malerisamling paa Nivaagaard næst efter Carlsberg Glyptotek er den betydeligste Gave af Kunstværker, Danmark har nogen enkelt Mand at takke for. Johannes Kragh har skænket Museet sin Bronzebyste af Løjtnant Aage Budtz-Jørgensen; et Par plastiske Arbejder af Thodor Philipsen er nævnte andet Steds i Aarsskriftet.

Dette har ogsaa en udførlig Redegørelse for Museets Forøgelser med den efter Badet i Glemselens Nat atter for Lyset fremtraadte danske Skulptur fra det 18de Aarhundrede. Den seneste Erhvervelse paa dette Omraade er den C. F. Stanley tilskrevne Byste af Lægen, Professor C. I. Berger. Interessen for det 18de Aarhundredes Billedhuggere kan jo meget godt forenes med Anerkendelse af deres gode Efterfølgere i det 19de. Museet har erhvervet H. V. Bissens lille Skitse af Fru Thiele med et Barn paa Armen, et ved sin Simpelhed og Friskhed indtagende Udkast til den bekendte Statuette, der i sin Art er et lille Mesterværk.

En Samling Smaaskulpturer af den svenske Kunstner Gerhard Henning hører til den betydelige Gave, Museet har modtaget fra »Foreningen for Nutids Kunst«. Den omfatter Arbejder af højst forskellig Art. Medens den faste monumentale Holdning i Willumsens Bjergbestigerske kommer fuldt til sin Ret i Gengivelsen S. 141,

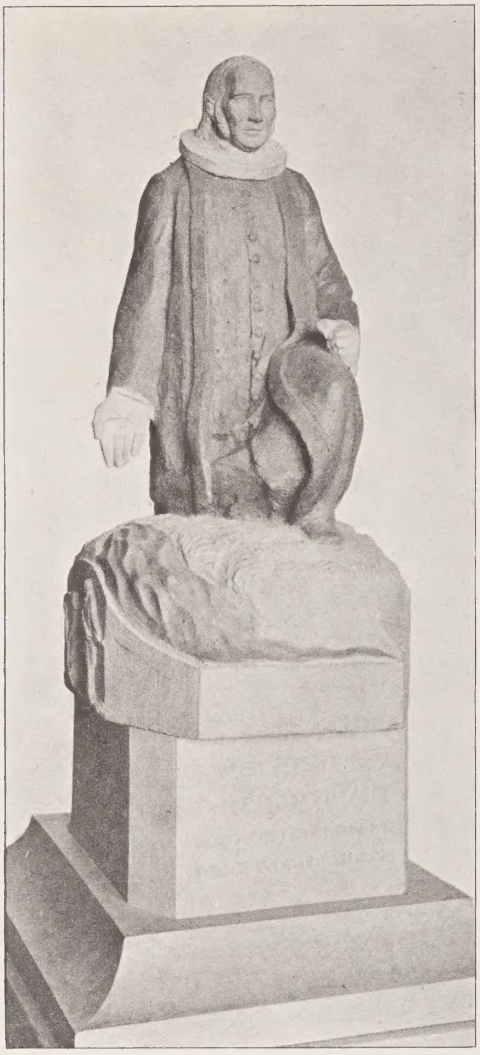
kan Gengivelsen i sort og hvidt jo ikke give nogen Forestilling om de koloristiske Egenskaber i den højtbegavede norske Maler Karstens Interiør eller i Harald Giersings Billede af den syende Pige (S. 142), eller i Naurs Portræt (S. 143). Nogle Billeder viser eksperimenterende Retninger i ung nordisk Kunst. En nærmere Redegørelse for Udvalget, der ikke ved Billedernes Udstilling i Museet var endelig fastsat, maa overlades Foreningens til Museet knyttede Formand. Men ikke blot han har den Pligt at takke Foreningens Medlemmer for den Offervillighed, de har udvist for at berige og gavne Museet.

MUSEETS UDSTILLINGER OG LAAN

Kobberstiksamlingens mange og gode Udstillinger synes endnu ikke i synderlig Grad at have vundet Offentlighedens Interesse. Til Gengæld har Museet kunnet glæde sig over Tilstrømningen til Goudstikkers Udstilling i Januar-Februar 1920. Det var vel ogsaa for alle Kunstvenner en Oplevelse hos os at se et fortrinligt og velbevaret Billede af Johannes Vermeer fra Delft, et mærkeligt Ungdomsværk af Rembrandt, smukke Billeder af Ruisdael, af Brouwer, af Jan Steen og andre af det 17de Aarhundredes Mestre. I Axel Beskows tidligere udstillede Samling var Perlen et herligt Dameportræt af Gerard ter Borch. Fra dansk Privateje har Museet i længere Tid laant el Grecos dystert alvorlige Billede af den hellige Domenikus. Det er købt paa Auktionen efter Degas og har tidligere tilhørt I. F. Millet. Han havde det stedse hængende i sit Atelier, fordi det efter hans Skøn hjalp ham til at træffe den rette Tone.

Ogsaa nogle Billeder af det 19de Aarhundredes franske Malerkunst har Museet haft Lejlighed til at udstille, derimellem Cézannes mærkelige Billede af Mordet, og det Portræt, Manet malte af sin Hustru og som ved den sanddru Gengivelse af hendes røde Ansigtsfarve vakte hendes Mishag. Det er altid nyttigt og lærerigt at se Værker af Malerkunstens Mestre udstillede i Museet, naar Lejlighed dertil gives. — Af dansk Malerkunst har Museet kun haft et enkelt Billede til Laans. Men det var værd at se. Vi har tidligere næsten intet kendt til Vigilius Erichsens Virksomhed i Rusland. I 1755 var han, der

Rathsack: Draperet Kvinde.
Statuette i Træ.



Niels Skovgaard: Grundtvig.

var Elev af Pilos Konkurrent Wahl, bleven afvist, da han som Portrætmaler vilde konkurrere ved Akademiets første Guldmedaljekonkurs, og to Aar senere forlod han Danmark. Weinwich siger om Pilo: »Man bebrejder ham, maaske ej uden Grund, at han, saa længe han var Professor her ved Akademiet, holdt adskillige gode Mestere borte herfra.« Aldrig tidligere havde nogen danskfødt Maler vist saa megen Dygtighed som Vigilius Erichsen i Museets før Bortrejsen malte Portræt af Lorenz Spengler og det endnu fortrinligere Portræt, der fremstiller Spenglers Hustru og efter et Museet givet Tilsagn engang i Tiden vil blive forenet med sit Modstykke.

I Rusland blev Vigilius Erichsen Hofmaler hos Katarina den Anden. Særlig vandt han Beundring ved et Billede, der fremstillede Kejserinden i Garderuniform paa Hesten Brillant kort efter hendes Tronbestigelse. Museet har et Aarstid haft udstillet et Eksemplar af dette Billede, erhvervet af »Dansk-russisk Handelskompagni« fra en russisk Fyrste efter Revolutionen. Det er baade udmærket komponeret og nydeligt malt. Det var ren Øjenslyst at se, hvorledes Guldbroderiet glimrede paa den røde Saddel, hvorledes denne og Kejserindens grønne Dragt virkede sammen med den hvide Hest og det smukke Baggrundslandskab. Desværre magtede Museet ikke at erhverve dette udmærkede Maleri, et af de Værker, der tjener vor Malerkunst mest til Ære.

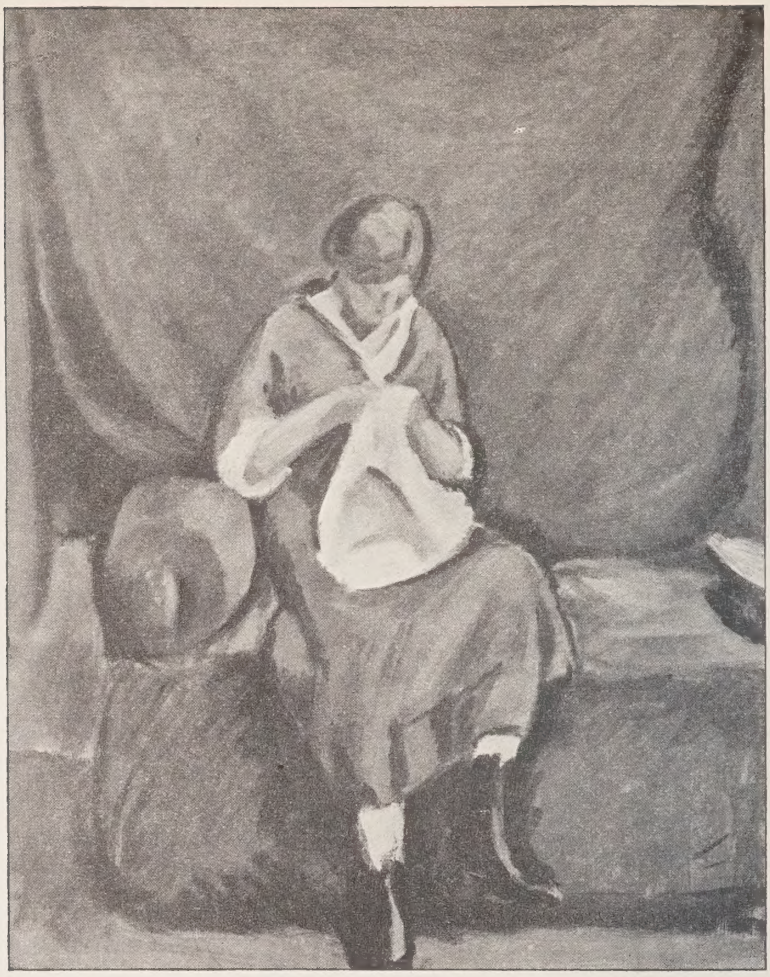
KOBBERSTIKSAMLINGEN

Når der her gøres rede for Kobberstiksamlingens virksomhed i de sidste år, skal der først og fremmest rettes en varm tak til direktør J. Guildal, der på flere måder har vist samlingen en meget betydelig interesse — ved lån af sin andetsteds i årsskriftet omtalte store samling af Zorn-raderinger, men især ved at yde samlingen en kraftig, økonomisk støtte, der muliggjorde købet af en række blade på den auktion, som i Oktober 1919 fandt sted hos Cassirer i Berlin over Vinc. Mayers samling. Museet skylder således hr. Guildals velvilje, at det kunde erhverve Dürers apokalypse (i udgaven fra 1498 med tysk text), der gik i 19 500 Mark, samt en

J. F. Willumsen: Bjergbestigerske. 1912.
Gave fra Foreningen for Nutids Kunst.

del andre blade, blandt hvilke kan nævnes flere raderinger af Claude le Lorrain i gode tryk, et fransk metalsnit fra 15. årh.'s slutning, enkelte stik og træsnit af Luc. v. Leyden og Luc. Cranach, Marc Antons Adam og Eva, et sjældent smukt tryk af Schongauers »Hochfüllung mit einer Eule« (gengivet S. 144) og andre.

Efter testamentarisk bestemmelse af kommunelæge Gustav Larsen, der tidligere har skænket samlingen en del af S. a. Bolswerts stik efter Rubens, modtog



Harald Giersing: Syende Pige.
Gave fra Foreningen for Nutids Kunst.

den endnu 5 Bolswert-stik. Samlingen kan takket være disse gaver nu fremvise de fleste af disse skønne landskabsstik i gode tryk, mange av. l. lettre.

Endvidere har følgende givet kobberstiksamlingen gaver: Konsul I. F. Erichsen: Lahdes stik af Frue tårns brand, set fra Landemærket; xylograf H. Sørensen 3 af kunstnerens træsnit; læge J. W. S. Johnsson en tegning af den afdøde unge kunstner Holger H. Hansen; kammerjunker H. Konow en radering af G. Haas; hr. Mohrbutter et autografi af Carlo Dalgas; maleren Johannes Larsen nogle af sine grafiske arbejder, deriblandt 5 ikke anvendte træsnit til Blichers »Trækfuglene«, 3 portrætter, skåret i træ og et farvelagt litografi; hr. Aage Haar en tegning af Jørgen Sonne, læge M. K. Zahrtmann 3 blade med tidlige udkast af Kr. Zahrtmann til nogle af hans Leonore Christine-billeder; maleren Lucien Pissarro en samling raderinger af hans fader Camille Pissarro; dir. Karl Madsen stik og træsnit af Goudt, Mantegna og Boldrini samt en indisk tegning; som gave fra raderforeningen

Albert Naur: Dameportræt.
Gave fra Foreningen for Nutids Kunst.

modtoges 3 af Lundbyes raderede kobberplader. Endelig fik Kobberstiksamlingen, ifølge testamentarisk bestemmelse, den på andet sted i årsskriftet omtalte gave fra Th. Philipsen og efter frk. Anna Bryndum en tegning af Rosa Bonheur.

Samlingen retter ligeledes sin tak til direktør Jens Thiis, Kristiania, der under et ophold i Paris viste museet den velvilje at repræsentere det ved den sidste af auktionerne efter Degas, på hvilken erhvervedes 5 af kunstnerens studietegninger — én af dem er gengivet i dette årsskrift.

Iøvrigt er der i årets løb blevet købt et stort antal ældre danske grafiske arbejder på den række af auktioner, ved hvilke en meget omfattende privatsamling bortsolgtes. Særligt bør fremhæves gode tryk af Clemens-stik, sjældne blade af Frølich, Lundbye og Kyhn, samt det smukke raderede vinterlandskab af P. C. Skovgaard i det eneste kendte exemplar. Også af Købke har museet erhvervet et unikum, et litografi med 3 portræthoveder.

En god samling Abildgaard-tegninger, der købtes fra Sverige, er omtalt andetsteds i årsskriftet.

Fra Marts til August 1919 var i Kobberstiksamlingens udstillingssal fremhængt Maréesgesellschafts udmærkede reproduktioner efter tegninger af franske kunstnere fra det XIX. årh., resten af året var udstillet samtidige stik efter arbejder af Rubens. Midt i Januar 1920 åbnedes en udstilling af dekorative og arkitektoniske tegninger fra det XVII. og XVIII årh., fra April til August var dernæst dir. Guildals samling af Zorns raderinger udstillet, der i September afløstes af et udvalg af Kobberstiksamlingens portrætstik fra Louis XIV.'s tid.

Martin Schongauer: Rinceau d'ornements, au hibou. (Bartsch 108).

FORTEGNELSE OVER ILLUSTRATIONERNE

PRAXITELES: Afrodite. Restaureret Afstøbning i Kunstmuseet. Forside 2
— Afrodite. Restaureret Afstøbning i Kunstmuseet. Bagside 3
— Afrodite. Vatikanets Magasin. Efter Perrier's Stik 7
Badescene paa en syditalisk Vase 12
Badescene paa et etrurisk Spejl 14
Kyprisk Terrakottafigur. Antiksamlingen 27
Mønter fra Knidos. British Museum og Møntsamlingen i Berlin 33
Mønt fra Knidos. Bibliothèque Nationale, Paris 34
Terrakottafigur fundet i Lindos. Museet i Konstantinopel 39
Fodstykke af Kalkstensstatuette fundet i Knidos. British Museum 40
C. W. ECKERSBERG: Tegning af Gallionsfiguren til Orlogsskibet Dronning Marie. Orlogsværftet 41
— Tegning af Spejlornamenter til Orlogsskibet Dronning Marie. Orlogsværftet 43
— Tegning af Gallionsfiguren til Fregatten Rota. Orlogsværftet 45
— En russisk Flaade til Ankers paa Helsingørs Rhed. Kunstmuseet 46
— En Fregat (Galathea) ligger opbrast for at sende Hjælp til en Brig (St. Jean), som har mistet sin Forrejsning. Kunstmuseet 52
— Tegning af Spejlornamenter til Fregatten Rota. Orlogsværftet 54
WILH. MARSTRAND: Den tykke Kone hjælpes op paa Æslet. Kunstmuseet 55
— Holberg møder Jacob von Thyboe og Jean de France. Kunstmuseet 57
— Tegning til Billedet: Et musikalsk Aftenselskab. 1834. Kobberstiksamlingen 59
— Portrætgruppe af Kunstnerens Hustru og Børn. 1861—62. Kunstmuseet 61
DEGAS: Portræt af Édouard Manet. Ordrupgaard 65
— Børn paa Trappen ved et Landsted. Ordrupgaard 67
Facsimile af et Brev fra Degas til Lorenz Frølich 69
DEGAS: Studietegning. Kobberstiksamlingen 71
— Siddende Dame. Ordrupgaard 73
— Danserinder i røde Skørter. Ordrupgaard 75
— Danserinde i sit Paaklædningsrum. Ordrupgaard 77
— Ved Toilettet. Ordrupgaard 79
— I Foyeren. Danseøvelser. Ordrupgaard 81

Jomfru Maria med Kristusbarnet. Kalkstensstatuette. 14. Aarh. Kunstmuseet.. 85
Jomfru Maria giver Kristusbarnet Die. Nederlandsk. 15. Aarh.'s Slutning. Kunstmuseet ... 89
Flémalle-Mesteren: Jomfru Maria med Kristusbarnet. Metropolitan Museum, New-York ... 90
Triptychon. Nederlandsk. 15. Aarh.'s Slutning. Brügge-Udstillingen 1902 ... 91
H. Beeken: Kong Frederik V. Kunstmuseet ... 93
S. C. Stanley: Diana. Fredensborg. Efter Afstøbning i Kunstmuseet ... 95
— Vertumnus, Pomona og Amor. Kunstmuseet ... 96
— Ganymed og Ørnen. Kunstmuseet ... 97
J. Saly: Faun. Biskuit. Privateje ... 98
— C. G. Pilo. Efter Afstøbning i Kunstmuseet ... 99
— Diogenes. Kunstmuseet ... 100
— Kong Frederik V. Kunstmuseet ... 101
J. Wiedewelt: General Classen. Kunstmuseet ... 102
A. Weidenhaupt: Studiehoved. Kunstmuseet ... 102
C. F. Stanley: Marie Martin. Kunstmuseet ... 103
— Joh. Ewald. Kunstmuseet ... 104
— Joh. Ewald. Privateje ... 104
— Optrin paa Slotspladsen d. 17. Jan. 1772. Kongens Haandbibliothek 105
H. Beeken: H. Hjelmstierne. Det kgl. Bibliothek ... 106
— Bispinde Harbou. Kunstmuseet ... 107
— Drengehovede. Kunstmuseet ... 108
— Adam og Eva. Kunstmuseet ... 109
— Gruppe. Biskuit. Privateje ... 110
L. Grossi: Grev H. C. Schimmelmann. Kunstmuseet ... 111
N. Dajon: Høsten. Kunstmuseet ... 112
— H. Callisen. Kirurgisk Akademi ... 113
J. Th. Lundbye: Vinter i Dyrehaven. Farvelagt Tegning. Kobberstiksamlingen. 115
— Hoved af en Kvie. Autografi. Kobberstiksamlingen ... 128
C. A. Lorentzen: Københavns Bombardement 1807. Kunstmuseet. ... 129
— Hyldest til Franklin. Kunstmuseet ... 131
Afrodite. Torso i Museo Nazionale, Rom ... 132
J. C. Dahl: Udsigt over Elben ved Dresden. 1823. Kunstmuseet ... 134
Pilo: Dameportræt. Kunstmuseet ... 136
C. Købke: Castel dell' Uovo i Neapel. Kunstmuseet ... 137
Kai Nielsen: Granitbyste af Bokseren Dick Nelson. Kunstmuseet ... 138
Rathsack: Draperet Kvinde. Statuette i Træ. Kunstmuseet. ... 139
Niels Skovgaard: Grundtvig. Kunstmuseet ... 140
J. F. Willumsen: Bjergbestigerske. 1912. Kunstmuseet ... 141
Harald Giersing: Syende Pige. Kunstmuseet ... 142
Albert Naur: Dameportræt. Kunstmuseet ... 143
Martin Schongauer: Rinceau d'ornements, au hibou (Bartsch 108). Kobberstiksamlingen ... 144

REGISTER

OVER KUNSTNERNAVNE

DE MED * MÆRKEDE TAL HENVISER TIL ILLUSTRATIONER

Abildgaard, Nicolai Abraham, 62, 94, 107, 143.
Antiochos, 37.
Apelles, 22.
Arnesen, Vilhelm Karl Ferdinand, 137.

Beeken, Hartmann, 93*, 106*, 107*, 108*, 109—111*.
Bellechose, Henri, 88.
Bergh, Richard, 135.
Bissen, Herman Vilhelm, 114, 129. 138.
Bjerg, Johannes Clausen, 138.
Blanche, Jacques-Émile, 64.
Blunck, Ditlev Conrad, 127.
Boldrini, Nicolo, 142.
Bolswert, Schelte Adams, 141—142.
Bonheur, Rosa, 135, 143.
Brandstrup, Ludvig, 138.
Brouwer, Adriaan, 139.
Bryaxis, 32.
Bundgaard, Anders Jensen, 138.
Bupalos fra Chios, 23.

Campin, Robert, 86—92*,
Canova, Antonio, 106.
Carstens, Asmus Jacob, 106.
Cézanne, Paul, 139.
Chaudet, Antoine-Denis, 113.
Chodowiecki, Daniel, 60.
Clemens, Johan Frederik, 42, 108, 130, 143.
Collin, Marcus, 135.
Constable, John, 134.
Corot, Jean-Baptiste-Camille, 56, 136.
Courbet, Gustave, 135.
Couture, Thomas, 68.
Cranach d. æ., Lucas, 141.

Dahl, Johan Christian Claussen, 130, 134*—135.
Dajon, Nicolai, 112—113*.
Dalgas, Carlo Edoardo, 142.
Dalsgaard, Christen, 136—137.
David, Jacques-Louis, 74, 78.
Degas, Edgar-Hilaire-Germain, 63—82*, 139, 143.
Dipoinos, 23.
Dürer, Albrecht, 140.

Eckersberg, Christoffer Wilhelm, 44—54*, 59, 62, 116, 129, 134, 135.
Erichsen, Vigilius, 139—140.
Eufranor, 31.
Eyck, Hubert og Jan van, 86—87.
Eyck, Jan van, 88.

Fearnley, Thomas, 134.
Feidias, 5, 23, 28, 31.
Flémalle-Mesteren, 86—92*.
Freund, Herman Ernst, 114.
Frølich, Lorenz, 67—78, 124, 128, 143.
Fyhn, P. W., 138.

Gauguin, Jean René, 138.
Gianelli, Dominico Maria, 97.
Giersing, Harald, 139, 142*.
Giotto di Bondone, 84.
Goudt, Heinrich, 142.
Greco, Domenico Theotocopuli el, 139.
Greuze, Jean Baptiste, 130—131.
Grossi, Ludovico, 111*—112.
Gude, Hans, 134.

Haas, Johan Jakob Georg, 142.
Hansen, Carl Christian Constantin, 87, 136.
Hansen, Holger H., 142.
Henning, Gerhard, 138.
Holsøe, Carl Vilhelm, 138.

Jensen, Christian Albrecht, 129, 136.

Jespersen, Svend Olfert Neumann, 138.
Juel, Jens, 62, 130.
Jørgensen, Karl Aksel, 137.

Kalamis, 31.
Karsten, Ludvig, 135.
Kiörboe, Carl Fredrik, 135.
Kragh, Johannes, 138.
Ktesikles, 38.
Kyhn, Peter Vilhelm Carl, 143.
Køhke, Christen Schjellerup, 122, 136, 137*, 143.

Lahde, Gerhard Ludvig, 42, 142.
Larsen, Johannes, 142.
Legros d. æ., Pierre, 96.
Leyden, Lukas van, 141.
Liebermann, Max, 81.
Lorentzen, Christian August, 129—131*.
Lorrain, Claude, 116, 117, 141.
Lund, Jens, 138.
Lundbye, Johan Thomas, 87, 115—128*, 143.
Lysippos, 23.
Læssøe, Thorald, 120, 121, 122.

Malouel, Jean, 88.
Manet, Édouard, 63—64, 65*, 66, 68, 74, 79, 139.
Mantegna, Andrea, 142.
Marc Anton Raimondi, 141.
Marstrand, Wilhelm Nicolaj, 55—62*.
Massys, Quentin, 92.
Memling, Hans, 92.
Meyer, Ernst, 56.
Millet, Jean-François, 139.
Müller, Adam August, 127.

Nattier, Jean Marc, 135.
Naur, Albert, 139, 143*.
Nielsen, Ejnar August, 137.
Nielsen, Kai, 138*.
Nikias, 18.

Pajou, Augustin, 102, 104, 109, 113.
Pauelsen, Erik, 108, 130.
Philipsen, Theodor Esbern, 138, 143.
Pilo, Carl Gustaf, 97, 135, 136*, 140.
Pissaro, Camille, 142.
Pissaro, Lucien, 142.
Polykleitos, 15.
Poussin, Nicolas, 66.
Praxiteles, 1—40*, 132*—133.
Rathsack, Svend, 138, 139*.
Rembrandt, 139.
Renoir, Auguste, 79—80.
Robbia, Luca della, 83.
Roed, Jørgen, 136, 137.
Roslin, Alexander, 130.
Rubens, 58, 141, 144.
Ruisdael, Jacob Isaacz van, 139.
Rørbye, Martinus Christian Wesseltoft, 129.

Sallinen, T. K., 135.
Saly, Jacques-François-Joseph, 98*, 99*, 100*, 101—102*, 103, 110.
Schongauer, Martin, 141, 144*.
Sergel, Johan Tobias, 111.
Skopas, 32.
Skovgaard, Niels Christian, 138, 140*.
Skovgaard, Peter Christian, 61, 116, 118—119, 143.
Skyllis, 23.
Sonne, Jørgen Valentin, 142.
Sosandra, 31.
Stage, Vilhelmine Edma Cornelia Frølich, 68.
Stanley, Carl Frederik, 103*, 104*, 105*, 106—109, 113, 138.
Stanley, Simon Carl, 95*, 96—100*, 106.
Steen, Jan, 139.
Stevens, Alfred, 68.
Strindberg, August, 135.
Strongylion, 16.
Sørensen, H., 142.

Ter Borch d. y., Gerard, 139.
Thomé, Verner, 135.
Thorvaldsen, Bertel, 94, 106, 114, 119.
Trippel, Alexander, 106.
Truslev, Niels, 42.

Utzon Frank, Einar, 138.

Vermeer van Delft, Jan, 139.

Wahl, Johan Georg, 140.
Weidenhaupt, Andreas, 102*, 104—106, 111.
Weyden, Roger van der, 88, 91.
Wiedewelt, Johannes, 94, 102*—104, 106.
Willumsen, Jens Ferdinand, 139, 141*.

Zahrtmann, Kristian, 142.
Zorn, Anders Leonard, 140, 144.

Åström, Werner, 135.

33 . 00191

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00609 4243